

T.C.
MARMARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
İSLAM TARİHİ VE SANATLARI ANABİLİM DALI
TÜRK DİN MÜSİKİSİ BİLİM DALI

**NEYZEN HALİL DİKMEN'İN
NEY TAVRI VE SES KAYITLARININ
MÜZİKAL ANALİZİ**

Yüksek Lisans Tezi
MUSTAFA CÜNEYT AYDIN

İSTANBUL, 2019

T.C.
MARMARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
İSLAM TARİHİ VE SANATLARI ANABİLİM DALI
TÜRK DİN MÜSİKİSİ BİLİM DALI

**NEYZEN HALİL DİKMEN'İN
NEY TAVRI VE SES KAYITLARININ
MÜZİKAL ANALİZİ**

Yüksek Lisans Tezi
MUSTAFA CÜNEYT AYDIN

DANIŞMAN: PROF. DR. AHMET HAKKI TURABİ

İSTANBUL, 2019



T.C.
MARMARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ

TEZ ONAY BELGESİ

İSLAM TARİHİ VE SANATLARI Anabilim Dalı TÜRK DİN MUSİKİSİ Bilim Dalı
TEZLİ YÜKSEK LİSANS öğrencisi Mustafa Cüneyt Aydın'ın NEYZEN HALİL
DİKMEN'İN NEY TAVRI VE SES KAYITLARININ MÜZİKAL ANALİZİ adlı tez
çalışması, Enstitümüz Yönetim Kurulunun 16.05.2019 tarih ve 2019-14/9 sayılı kararıyla
oluşturulan jüri tarafından oy birliği / oy çokluğu ile Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Tez Savunma Tarihi 28.05.2019

Öğretim Üyesi Adı Soyadı

İmzası

	Öğretim Üyesi Adı Soyadı	İmzası
1.	Tez Danışmanı Prof. Dr. AHMET HAKKI TURABİ	
2.	Jüri Üyesi Doç. Dr. AYŞE BAŞAK HARMANCI	
3.	Jüri Üyesi Doç. Dr. ERHAN ÖZDEN	

ÖZET VE ANAHTAR KELİMELER

Türk mûsikîsinin, bilhassa Dînî mûsikînin en mühim sazı olan Ney, tasavvuf kültürü ve bu kültürün yaşandığı çevrelerin mûsikî icrasında bir tavra sahip olmuştur. Tekke tavrı, klâsik tavrı olarak adlandırılan bu icrâ tarzı, bir meşk silsilesine bağlı olarak Neyzen Aziz Dede'den, Neyzen Emin Dede'ye; Emin Dede'den, Halil Dikmen'e intikâl etmiştir. Bu çalışmada Halil Dikmen'in hayatı, kişiliği, ressamlığı, neyzenliği ele alınmıştır. Bu doğrultuda Halil Dikmen'e âit ses kayıtları notaya alınarak tavrı oluşturan unsurlar belirlenmiş ve icrâ edilen eserlerin asıl notasıyla kıyaslanarak Halil Dikmen'in ney tavrının ortaya çıkartılması hedeflenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Ney, Tavrı, Mûsikî, Neyzen, Halil Dikmen.

ABSTRACT AND KEYWORDS

Ney is the most important instrument for Turkish and especially religious music, has a style in the culture of Turkish Sufism and the music performance of this living environment. Tekke style called classical style, is, respectively, inherited from Neyzen Aziz Dede, Neyzen Emin Dede, Emin Dede to Halil Dikmen. In this study, individual's personality, his painting and, ney performing of Halil Dikmen was investigated. In this respect, it is determined the factors constituting his Ney style by notating his records and it was aimed to reveal the Halil Dikmen Ney style by comparing with master copy notes and performed music.

Keywords: Ney, Style, Music, Ney Performer, Halil Dikmen.

ÖNSÖZ

Çalışma boyunca desteğini esirgemeyen kıymetli eşime ve çalışma esnasında aramıza katılan biricik kızıma; beni yetiştiren anne ve babacığım; mûsikîde mihmandarım olan Rıza Tekin Uğurel hocama; çalışmama ışık tutarak kayıt ve verilerin günümüze ulaşmasına vesile olan kıymetli hocalarımız Niyazi Sayın ve merhum Ahmet Yakupoğlu'na; mülakatlarda yardımlarını esirgemeyen merhum Sıtkı Emeklican ve merhum Zeki Ermumcu'ya araştırma konusunun belirlenmesinde büyük yardımı dokunan kıymetli Mehmet Nuri Uygun hocama; arşivindeki kayıtları cömertçe paylaşan Mehmet Erdoğan beyefendiye; bilgi ve tecrübelerini esirgemeyen öğrencisi olmaktan şeref duyduğum danışmanım Prof. Dr. Ahmet Hakkı Turabi'ye teşekkürü borç bilirim.

İÇİNDEKİLER

TABLO LİSTESİ	vii
ŞEKİL LİSTESİ	viii
NOTA LİSTESİ	x
SES KAYIT LİSTESİ	xi
GİRİŞ	1
1.BÖLÜM: YÖNTEM VE METODOLOJİ	5
1.1. Problem Durumu.....	5
1.2. Ana Problem Sorusu.....	6
1.3. Alt Problemler.....	6
1.3.1. Hayatı.....	6
1.3.2. Mûsikî Yönü.....	6
1.3.3. Halil Dikmen'e Âit Ses Kayıtlarının Müzikal Analizi.....	7
1.3.4. Halil Dikmen Hakkındaki Kişisel Görüşme, Hatıra ve Röportajlar.....	7
1.4. Varsayımlar.....	7
1.5. Sınırlamalar.....	8
1.6. Veri Toplama Yöntemi.....	8
1.6.1. Görüşme (Mülâkat).....	8
1.6.2. Belge İnceleme.....	8
1.7. Veri İşleme Yöntemleri ve Süreci.....	9
1.7.1. Betimsel Analiz.....	9
1.7.2. İçerik Analizi.....	9
1.7.3. Veri İşleme Süreci.....	9
1.8. Araştırma Modeli.....	11
1.8.1. Tarihsel Model.....	11
1.8.2. Betimsel Model.....	11
2. BÖLÜM: BULGULAR VE YORUM	12
2.1. Alt Problemlere Yönelik Bulgular.....	12
2.1.1. Hayatı.....	12
2.1.1.1. Doğumu, Ailesi ve İlköğretim Yılları.....	12

2.1.1.2. Sanayi-i Nefise Mektebi Dönemi.....	13
2.1.1.3. Neyzen İhsan Aziz Bey İle Tanışması	14
2.1.1.4. Paris Yılları	14
2.1.1.5. Yurda Dönüşü Ve Kayseri’de Öğretmenliği	15
2.1.1.6. İstanbul’a Dönüşü, Müze Müdürlüğü Ve Akademi Hocalığı.....	17
2.1.1.7. Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü	20
2.1.1.8. Vefatı.....	21
2.1.1.9. Ressamlığı	23
2.1.1.10. Kişilik Özellikleri.....	27
2.1.2. Mûsikî Yönü	29
2.1.2.1 Neyzenliği.....	29
2.1.2.2. Halil Dikmen’in Ney Tavrı.....	33
2.1.2.3. Meşk Silsilesi.....	36
2.1.2.3.1. Mehmed Said Dede.....	36
2.1.2.3.2. Kuyumcu Oskiyan Efendi	37
2.1.2.3.3. Üsküdarlı – Neyzen Salim Bey	38
2.1.2.3.4. Neyzen Aziz Dede	40
2.1.2.3.5. Neyzen Mehmet Emin (Dede) Yazıcı.....	42
2.1.2.3.6. Neyzen İhsan Aziz Bey	45
2.1.3. Ses Kayıtlarının Müzikal Analizi	47
2.1.3.1. Ses Kayıtları Hakkında Bilgiler Ve Analiz Metodu	47
2.1.3.2. Tavrı Oluşturan Unsurlar	49
2.1.3.2.1. Efektler	49
2.1.3.2.2. Çarpmalar	50
2.1.3.2.3. Artikülasyonlar	51
2.1.3.2.4. Türk Müziği Arıza Tablosu ve Perde İsimleri.....	53
2.1.3.2.5. Pozisyonlar	55
2.1.3.2.6. Nefes Yerleri	57
2.1.3.3. Tavrı Oluşturan Unsurların Nota Üzerinde Gösterilmesi.....	57
2.1.4. Halil Dikmen Hakkındaki Röportajlar	116
2.1.4.1. Neyzen Ve Ressam Ahmet Yakupoğlu(d.1920 – ö.2016) Hatıratı.....	116

2.1.4.2. Neyzen Niyazi Sayın'ın(d.1927) Hatıraları.....	121
2.1.4.3. Zeki Ermumcu(d.1933 – ö.2017) ile Kişisel Görüşme	124
2.1.4.4. Sıtkı Emeklıcan (d.1924 – ö.2018) ile Röportaj	128
2.2. Yorum.....	130
SONUÇ	133
EKLER	145
EK1: Halil Dikmen'in Kaleminden Bir Yazı	145
EK2: Tanbûrî Dürrî Turan'ın Hakkında Kısa Bilgi.....	147
EK3: Halil Dikmen'in Ses Kayıtlarına Âit CD	147
KAYNAKÇA	148

TABLO LİSTESİ

	Sayfa No.
Tablo 1 Ney Çeşitlerinde Mansur Neyin Lâ Notasını Veren Perdeler.....	2
Tablo 2 Ses Kayıtlarında Bulunan Makamlar ve Formlar.....	48
Tablo 3 Türk Müziği Arıza Tablosu.....	53
Tablo 4 Tavra Etki Eden Açık ve Kapalı Perde Pozisyonları.....	55
Tablo 5 Notaların Zamanlarında Meydana Gelen Değişiklikler.....	135
Tablo 6 Glisendo Örnekleri.....	137
Tablo 7 Vibrasyon Örnekleri.....	137
Tablo 8 Apajiatür Örnekleri.....	138
Tablo 9 Çarpma Örnekleri.....	139
Tablo 10 Trill Örnekleri.....	139
Tablo 11 Mordan Örnekleri.....	140
Tablo 12 Grupetto Örnekleri.....	140
Tablo 13 Legato Örnekleri.....	141
Tablo 14 Stekato Örnekleri.....	141
Tablo 15 Tenuto Örnekleri.....	142
Tablo 16 Puandorg Örnekleri.....	142
Tablo 17 Alternatif Parmak Pozisyonları.....	143
Tablo 18 Parmak Numaraları.....	143
Tablo 19 Eser Başlangıçları.....	144
Tablo 20 Çarpma – Glisendo – Puandorg.....	144
Tablo 21 Geniş Aralık Çarpmaları.....	145

ŞEKİL LİSTESİ

	Sayfa No.
Şekil 1 : Neyler.....	1
Şekil 2 : Zonaro'nun Neyzen Tablosu.....	2
Şekil 3 : Sanayi-i Nefise Mektebi.....	14
Şekil 4 : Halil Dikmen.....	18
Şekil 5 : Halil Dikmen.....	19
Şekil 6 : Halil Dikmen ve İsmet İnönü.....	20
Şekil 7 : Halil Dikmen'in Naaşı Taşınırken.....	21
Şekil 8 : Halil Dikmen'in Cenaze Merâsimi.....	22
Şekil 9 : Halil Dikmen'in Kabri.....	23
Şekil 10 : Halil Dikmen ve İsmet İnönü.....	24
Şekil 11 : Halil Dikmen – Portakal Toplayanlar	25
Şekil 12 : Halil Dikmen – Erzurumlu İbrahim Hakkı	26
Şekil 13 : Halil Dikmen – Neyzen Aziz Dede.....	26
Şekil 14 : Halil Dikmen – Neyzenler.....	27
Şekil 15 : Halil Dikmen ve Dürrü Turan.....	31
Şekil 16 : Oskiyân Efendi.....	38
Şekil 17 : Neyzen Aziz Dede.....	41
Şekil 18 : Neyzen Emin Yazıcı.....	42
Şekil 19 : Neyzen Emin Yazıcı.....	44
Şekil 20 : Dârü'tta'lîm-i Mûsîkî Heyeti.....	46
Şekil 21 : Neyzen İhsan Aziz Bey.....	46
Şekil 22 : Glissando.....	49
Şekil 23 : Vibrato.....	50
Şekil 24 : Apajiatür.....	50
Şekil 25 : Çarpma.....	50
Şekil 26 : Tril.....	51
Şekil 27 : Mordan.....	51
Şekil 28 : Grupetto.....	51

Şekil 29 : Legato.....	52
Şekil 30 : Staccato.....	52
Şekil 31 : Tenuto.....	52
Şekil 32 : Puandorg.....	52
Şekil 33 : Seslerin Türk Müziğindeki Adları.....	54
Şekil 34 : Ney İcrâsında Kullanılan Parmaklar ve Numaraları.....	57
Şekil 35 : Halil Dikmen ve Ahmet Yakupoğlu.....	117
Şekil 36 : Ahmet Yakupoğlu.....	119
Şekil 37 : Ahmet Yakupoğlu Hâtırâtından Bir Sayfa.....	121
Şekil 38 : Halil Dikmen ve Niyâzi Sayın.....	122
Şekil 39 : Niyâzi Sayın.....	124
Şekil 40 : Zeki Ermumcu ve Erhan Altıntaş.....	125
Şekil 41 : Zeki Ermumcu.....	126
Şekil 42 : Halil Dikmen'in Ses Kayıtlarının Yapıldığı Cihaz.....	127
Şekil 43 : Halil Dikmen'in Ses Kayıtlarının Yapıldığı Bantlar.....	127
Şekil 44 : Sıtkı Emeklican.....	129
Şekil 45 : Tanbûrî Dürri Turan.....	147

NOTA LİSTESİ

	Sayfa No.
Nota 1 : Bestenigâr Peşrev – Tanbûrî Numan Ağa.....	59
Nota 2 : Beyâtî Peşrev – Neyzen Emin Dede.....	63
Nota 3 : Bûselik Aşiran Peşrev – Neyzen Emin Dede.....	65
Nota 4 : Evcârâ Peşrev – Dilhayat Kalfa.....	67
Nota 5 : Ferahfezâ Peşrev – Dede Efendi.....	70
Nota 6 : İsfahan Peşrev – Neyzen Emin Dede.....	75
Nota 7 : Nevâ Sazsemâî – Neyzen Emin Dede.....	79
Nota 8 : Rast Peşrev – Kutb'un-nâyî Osman Dede.....	81
Nota 9 : Rast Sazsemâî – Bestekârı Meçhul.....	87
Nota 10 : Rast Saz Semaî – Benli Hasan Ağa.....	88
Nota 11 : Rûy-i Irak Peşrev – Neyzen Emin Dede.....	91
Nota 12 : Segâh Peşrev – Neyzen Yusuf Paşa.....	95
Nota 13 : Sûzidil Peşrev – Neyzen Emin Dede.....	99
Nota 14 : Sûzinâk Peşrev – Neyzen Emin Dede.....	101
Nota 15 : Uşşak Peşrev – Neyzen Salih Dede.....	105
Nota 16 : Uşşak Sazsemâî – Neyzen Aziz Dede.....	109
Nota 17 : Yegâh Sazsemâî – Tanbûrî Büyük Osman Bey.....	111
Nota 17 : Bestenigâr Taksim – Halil Dikmen.....	113
Nota 17 : Beyâtî Taksim – Halil Dikmen.....	114
Nota 17 : Rast Taksim – Halil Dikmen.....	115

SES KAYIT LİSTESİ

	Dosya No.
Ses 1 : Ahmet Yakupoğlu'nun Konuşması.....	01
Ses 2 : Bestenigâr Peşrev.....	02
Ses 3 : Bestenigâr Taksim.....	03
Ses 4 : Beyatî Peşrev 1. Hâne.....	04
Ses 5 : Beyatî Peşrev 4. Hâne.....	05
Ses 6 : Beyatî Taksim.....	06
Ses 7 : Bûselik Aşiran Peşrev.....	07
Ses 8 : Evcâra Peşrev 3. Hâne.....	08
Ses 9 : Evcâra Taksim, Evcâra Peşrev 1. Hâne ve Teslim.....	09
Ses 10 : Ferahfezâ Peşrev.....	10
Ses 11 : Ferahfezâ Taksim.....	11
Ses 12 : Hicaz Taksim.....	12
Ses 13 : İsfahan Peşrev.....	13
Ses 14 : İsfahan Taksim.....	14
Ses 15 : Muhayyerden Hicaz'a Geçiş Taksimi.....	15
Ses 16 : Nevâ Şarkı Parçası.....	16
Ses 17 : Nevâ Sazsemâi.....	17
Ses 18 : Nîm Hisar ve Bûselik Perdeleri.....	18
Ses 19 : Rast Makamı Dizisi.....	19
Ses 20 : Rast Peşrev.....	20
Ses 21 : Rast Sazsemâi (Bestekârı Meçhul).....	21
Ses 22 : Rast Sazsemâi.....	22
Ses 23 : Rast Taksim 1.....	23
Ses 24 : Rast Taksim 2.....	24
Ses 25 : Rûy-i Irak Taksim ve Peşrev.....	25
Ses 26 : Sabâ Taksim.....	26
Ses 27 : Segâh Taksim ve Peşrev.....	27
Ses 28 : Segâh Taksim.....	28
Ses 29 : Sûzidil Peşrev.....	29

Ses 30 : Sûzidil Taksim.....	30
Ses 31 : Sûzinâk Peşrev.....	31
Ses 32 : Sûzinâk Taksim ve Halil Dikmen'in Konuşması.....	32
Ses 33 : SûzinâkTaksim.....	33
Ses 34 : Uşşak Peşrev 1. Hâne.....	34
Ses 35 : Uşşak Peşrev 2, 3 ve 4. Hâneler.....	35
Ses 36 : Uşşak Sazsemâi.....	36
Ses 37 : Uşşak Taksim 1.....	37
Ses 38 : Uşşak Taksim 2.....	38
Ses 39 : Uşşak Taksim 3.....	39
Ses 40 : Yegâh Sazsemâi.....	40
Ses 41 : Yürüksemâi Usûlünde Evç Eser.....	41
Ses 42 : Yürüksemâi Usûlünde Hicaz Eser.....	42
Ses 43 : Yürüksemâi Usûlünde Hüseyinî Eser.....	43
Ses 44 : Yürüksemâi Usûlünde Karcıgar Eser.....	44
Ses 45 : Yürüksemâi Usûlünde Muhayyer Kürdî Eser.....	45
Ses 46 : Yürüksemâi Usûlünde Muhayyer Eser.....	46
Ses 47 : Yürüksemâi Usûlünde Sabâ Eser.....	47
Ses 48 : Yürüksemâi Usûlünde Uşşak Eser.....	48
Ses 49 : Yürüksemâi Usûlünde Yegâh Eser.....	49
Ses 50 : Halil Dikmen Evcâra Solfej.....	50
Ses 51 : Niyazi Sayın Radyo Röpörtajı.....	51
Ses 52 : Zeki Ermumcu Kişisel Görüşme.....	52
Ses 53 : Sıtkı Emeklican Kişisel Görüşme.....	53

KISALTMALAR

bknz.	Bakınız
C	Cilt
CD	Kompakt Disk
No.	Numara
örn.	Örneğin
s.	Sayfa
SBE	Sosyal Bilimler Enstirüsü
vs.	Vesâire
vb.	Ve benzeri
TMDK	Türk Mûsikîsi Devlet Konservatuarı
d.	Doğum
ö.	Ölüm
hzl.	Hazırlayan
t.y.	tarihi yok
WMA	Windows Media Audio Ses Dosyası Uzantısı
MP3	Mpeg Layer 3 Ses Sıkıştırma Dosyası Uzantısı
YÖK	Yüksek Öğretim Kurumu
Sn.	Sayın
Ed.	Editör

GİRİŞ

Ney, sarı, budaklı, yekpâre, dokuz boğumlu kamışın; biri arka – orta kısmına, diğer altısı ön kısmına olacak şekilde toplam yedi delik açılması suretiyle yapılır. Neyin üstten ve alttan çatlamasını önlemek maksadıyla ilk ve son boğumlarına altın, gümüş ya da pirinçten yapılan “Parazvâne” adı verilen madenî yüzükler takılır. Neyin sağlamlığını temin edebilmek adına boğumlarına altın, gümüş sarılabilir. İlk boğum olan boğaz boğumuna “Başpâre” adı verilen üfleme kolaylaştırıcı bir ağızlık takılır. Başpâre tercihen manda boynuzundan yapılırsa da fildişi, bağa, şimşir ağacı, kehribar, ceviz ağacı gibi malzemelerden de elde edilebilir. Neyin delikleri kızgın demirle veya özel bir keskiyle dâirevî açılır.¹

Ney, mûsikîmizde; daha ziyâde “Mevlevî” mûsikîsinde yer almış, dokuz boğumlu kamışın ön tarafına altı ve arka tarafına bir delik açılarak yapılan nefesli bir sazdır.²



Şekil 1

Neyler

Farsçada “Kamış” anlamına gelen “Nây” kelimesi zamanla Türk dilinin estetiği içerisinde “Ney” kelimesine dönüşmüştür. Ney üfleyene “Nâyî – Neyzen”, neyzenler topluluğunun başına da “Sernâyî – Serneyzen” denilmiştir.³

¹ Mehmet Nuri Uygun, “Ney”, *İslam Ansiklopedisi*, C.33, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, 1988, s.68.

² İlhan Ayverdi, “Ney”, *Misalli Büyük Türkçe Sözlük*, C.2, İstanbul: Kubbealtı Neşriyat, 2008, s.2372.

³ Uygun, s.68.



Şekil 2

Zonaro'nun Neyzen Tablosu

Ney çeşitlerini üç ana grupta toplanmıştır. Bunlar: 1 - Esas Ney: Aralarında bir tam ses (tanini) olan neyler; Kız, Mansur, Şah, Dâvud, Bolâhenk; 2 – Nısfiyeler: Esas neylerden bir oktav tiz ses veren neyler; 3 – Ara (Mabeyn) ney ve nısfiyelerdir. Batı mûsikîsinde mevcut “Lâ” sesine tekâbül eden ney, “Mansur” neydir. Ney çeşitlerinde mansur neyin lâ notasına karşılık gelen akortlar aşağıdaki tabloda verilmiştir:

Tablo 1

Ney Çeşitlerinde Mansur Neyin Lâ Notasını Veren Perdeler

	Akord	Akord Tarifi	Perdeler
1	Bolâhenk Nısfıye	Yerinden	Yegâh
2	Süpürde	Bir Tanini Aşağı	Hüseynîaşîran
3	Müstahzen	Bir Buçuk Aşağı Aşağı	Acemaşîran
4	Yıldız	2 Tanini Ses Aşağı	Irak
5	Kız Neyi	4 Tanini Ses Aşağı	Rast
6	Mansur	5 Tanini Ses Aşağı	Dügâh
7	Şah	6 Tanini Ses Aşağı	Bûselik
8	Davud	7 Tanini Ses Aşağı	Çargâh
9	Bolâhenk	8 Tanini Ses Aşağı	Nevâ

Genel olarak kullanılan ney akortları şunlardır: Bolâhenk Nısfıye, Bolâhenk Mâbeyn Nıfsıye, Süpürde, Müstahzen, Yıldız, Kız Neyi, Kız - Mansur Mâbeyni, Mansur, Mansur - Şah Mâbeyni, Dik Şah, Şah - Davud Mabeyni, Davud, Bolâhenk. Tabiatı 22 akort ney vardır. Ney tablosu Kaba Rasttan Nevâ'ya kadardır. En pest akort,

Bolâhenk neydir. Uzunluğu 104 cm olduğundan kullanılmasındaki güçlük nedeniyle yapılmamaktadır.⁴

Özellikle “Tekke” mûsikîsinin vazgeçilmez sazı olan neydeki yedi adet deliğin, tasavvûfî düşüncede “Yedi Esmâ” olarak yorumlanması ve neyin insan-ı kâmilî temsil etmesinin yanı sıra, Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî’nin (d.1207,ö.1273) “Dinle neyden...” ifadesiyle başlayan Mesnevîsinin ilk 18 beytinde neyden bahsedilmesi, bilhassa “Mevlevîlik” tarikatında neye farklı bir yer kazandırmış; bu sebeple ney, bu tarikatta “Nây-ı Şerif” diye anılmıştır. XIII. yüzyılda Kutbünnâyî Hamza Dede, XVIII. yüzyılda Kutbünnâyî Şeyh Osman Dede, III. Selim, XIX. yüzyılda Abdülbâki Nâsır Dede, Hamâmîzâde İsmâil Dede, Mehmed Said Dede, Oksiyam, Kazasker Mustafa İzzet Efendi, Yûsuf Paşa, Üsküdarlı Sâlim Bey, Sâlih Dede, Efendi Veli Dede, Aziz Dede, Hüseyin Fahreddin Dede, XX. yüzyılda Giriftzen Âsım Bey, Nurullah Kılıç, Rauf Yektâ Bey, Mehmet Emin Dede (Yazıcı), Halil Dikmen, Neyzen Tevfik, Süleyman Erguner, Halil Can, Aka Gündüz Kutbay, Doğan Ergin, Ahmet Yakupoğlu, Niyazi Sayın dönemlere göre mûsikî tarihinde meşhur olmuş neyzenlerden bazılarıdır.⁵

Tasavvuf mûsikîsinde ney, en başta gelen müzik âletidir. Neyin gönüllere tesir eden ve fertlerde ulvî hislere sebep olan tesirli sesi tekke ve dergâhlarda vazgeçilmez bir unsur olmuştur. Bu yüzden tasavvuf eğitimi verilen mecralarda ney eğitimine ehemmiyet verilmiş ve ney olacak kamışlar uzak diyarlardan getirilmiş ve ibadet hassasiyetiyle çalışılmıştır.⁶

Ney, tekke ve tasavvuf mûsikîsi haricinde Türk Mûsikîsinin hemen hemen bütün dallarında kullanılmıştır. Bu sayede diğer sazların yanında yerini alabilmiştir. Klâsik Türk edebiyatında da sonsuz mecaz ve edebî sanatlara konu olmuştur.⁷

Zamanla tasavvuf müziğinin simgesi hâline gelen ney, şâirlerin hayallerini süsleyerek şiirlerinin vazgeçilmez unsurlarından biri olmuştur. Dîvan şiirinde neyin

⁴ Fatih Koca, “Ney’in Tarihî Gelişimi ve Dînî Mûsikîmizdeki Yeri”, **Dini Araştırmalar Dergisi**, Cilt 4, Sayı 12, (Ocak 2002), s.191-192

⁵ Uygun, s.69.

⁶ Mehmet Nuri Uygun, “Türk Din Mûsikîsinin Temel Sazlarından Ney ve Klâsik Açkısı”, **Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi**, Sayı 27, (Şubat 2004), s.41-42.

⁷ Koca, s.185.

kamıştan yapılması, kamışlıktan ayrılma hikâyesi, yanık nağmesi vs. konu edilmiştir. Binâenaleyh Mesnevî, neyin hikâyesi ile başladığından âdetâ bu saz Mevlevîliğe mahsus bir müzik aleti olmuştur.⁸



⁸ Eda Tok, “17.Yüzyıl Mevlevî Şairlerinde Ney”, **Mediterranean Journal of Humanities**, Cilt 4, Sayı 2, (2014), s.261.

1.BÖLÜM: YÖNTEM VE METODOLOJİ

1.1. Problem Durumu

Klâsik Türk Mûsikîsinin temel sazlarından olan ney, Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî'nin Mesnevî isimli eserinin ilk 18 beytinde “İnsan-ı Kâmil” kavramını anlatmaya yönelik bir meta olarak kullanılması itibarıyla; tasavvuf, felsefe ve edebiyat mecralarında meşhur olmuş ve diğer müzik aletleri arasında öne çıkmış, Türk insanının hem kültür hem de mânâ dünyasında hak ettiği değere mazhar olmuştur. Neye biçilen bu kıymet, onun icrâcısı olan neyzenlere onu en iyi icrâ etme mes'ûliyetini yüklemiş, bu sâyede îcrâsı her neyzende bir basamak daha kemâle ulaşmak sûretiyle bugünkü klâsik tavrına sahip olmuştur. Klâsik Türk mûsikîsinin meşk usûlüne bağlı usta – çırak ilişkisi ve şifâhî metodlarla öğrenilmesi sâzende ve hânendelikte herhangi bir sanatkârın mensup olduğu alandaki meşk silsilesine bağlı olmasını zorunlu kılmıştır. Bu sûretle Neyzenler arasında da Kutb'un-nâyî Hamza Dede'den günümüze kadar âdetâ bir soy ağacı gibi bir meşk silsilesi oluşmuştur. Ney silsilesinin günümüze ulaşan kollarından birisi de Mehmed Sâid Dede ya da Kuyumcu Oskiyân Efendi ile başlayıp, sırayla Neyzen Salim Bey, Neyzen Aziz Dede, Neyzen Emin Yazıcı ile devam eden koldur.

Teknolojinin her geçen gün insan hayatına daha çok girmesi pek tabii müzik bilimine de tesir etmiştir. 18. yüzyılın son çeyreğinden bu yana kullanılan ses kayıt teknolojileri o döneme âit müziklerin günümüze kadar ulaşabilmesine imkân tanımış ve bu ses kayıtları alanda yapılan araştırmalara kaynak olmuştur.

Yukarıda isimleri zikredilen neyzenler arasında ulaşılabilen en eski ses kaydı Neyzen Emin Yazıcı'ya âittir. Columbia şirketi tarafından Hafız Sadettin Kaynak'ın sesinden plağa alınan Kazasker Mustafa İzzet Efendi'nin Hûzzam makamındaki Durağından önce Sadettin Kaynak'ın ısrarı ile Neyzen Emin Yazıcı'ya hayatında ilk ve son kez yaptırılan bu kayıt⁹, yalnızca 15 saniyelik Hûzzam makamında yapılmış taksim ve Durağın¹⁰ icrasından ibârettir. Ses kaydının kısalığı, üzerinde çalışma imkânı

⁹ Nuri Özcan, “Yazıcı, Mehmet Emin”, **İslâm Ansiklopedisi**, C.43, Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı, 2013, s.359.

¹⁰ Kazasker Mustafa İzzet Efendi, “Ey Habîb-i Kibriyâ” [Sadettin Kaynak tarafından kaydedildi], *Kendi Sesinden – Sadettin Kaynak*[CD], İstanbul: Kalan Müzik, 1999.

vermediğinden; alanda yapılacak çalışmalar, ses kaydı bulunan Neyzen Emin Efendi'nin çağdaşı veyâ sonrasında yaşamış neyzenlere doğru yönünü çevirmektedir.

Neyzen Emin Yazıcı'nın talebelerinden Halil Can ve Halil Dikmen klâsik ney tavrının günümüze ulaşması bakımından büyük önem arz etmektedir. Bilhassa Ressam Ahmet Yakupoğlu'nun hocası Halil Dikmen ile yaptıkları ney derslerini makara bantlara kaydetmesi ve Yrd. Doç. Nuri Uygun* ve Mehmet Erdoğan** vesilesiyle bu kayıtlara ulaşılması Halil Dikmen'deki klâsik ney tavrının belirlenmesine yönelik bir çalışma yapma imkân ve ihtiyacını doğurmuştur.

1.2. Ana Problem Sorusu

Halil Dikmen'in; hayatı, yürüttüğü vazifeler ve sanatına tesir eden önemli dönüm noktaları, şahsî özellikleri, resim sanatına hâkimiyeti ve ressam olarak vasıfları, neyzenliği; ney tavrının oluşmasını etkileyen unsurlar, Halil Dikmen'in öğrencilerine ait hatıra ve röportajlar, Halil Dikmen'in ney icrasına ait ses kayıtları ve bu ses kayıtlarındaki ney tavrını belirlemeye yönelik müzikal analizler nelerdir?

1.3. Alt Problemler

1.3.1. Hayatı

Halil Dikmen'in doğumu, âilesi, ilköğretim yılları, Sanayi-i Nefise mektebi dönemi, Neyzen İhsan Aziz bey ile tanışması, Paris yılları, yurda dönüşü ve Kayseri'de öğretmenliği, İstanbul'a dönüşü; müze müdürlüğü ve akademi hocalığı, Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü, vefatı ressamlığı ve kişilik özelliklerine dair bilgiler nelerdir?

1.3.2. Mûsikî Yönü

Halil Dikmen'in neyzenliği, Türk mûsikîsindeki tavır kavramı ve Halil Dikmen'in in ney tavrı, Halil Dikmen'e kadar gelen ney tavrının meşk silsilesi hakkındaki bilgiler nelerdir?

* Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi İslâmî İlimler Fakültesi Öğretim Görevlisi.

** Kütahyalı, Ticarethâne Sahibi.

1.3.3. Halil Dikmen'e Âit Ses Kayıtlarının Müzikal Analizi

Halil Dikmen'e âit ses kayıtları hakkındaki genel bilgiler, analiz metodunun izahı, tavrı oluşturan unsurlardan; efektler, çarpmalar, artikülasyonlar, Türk Müziği Arıza tablosu ve perde isimleri, neyde pozisyonlar, nefes yerlerine yönelik açıklamalar nelerdir ve tavrı oluşturan unsurlar nota üzerinde nasıl gösterilmiştir?

1.3.4. Halil Dikmen Hakkındaki Kişisel Görüşme, Hatıra ve Röportajlar

Halil Dikmen hakkında yapılan röportaj, kişisel görüşme ve basılı kaynaklarda bulunan hatıralar nelerdir?

1.4. Varsayımlar

Konunun evreni ney tavrı, örnekleme ise Halil Dikmen'in ney tavrıdır.

Genel hatlarıyla çalışmada kullanılan tüm kaynaklar sanat ve mûsikî ile ilgili eserlerden ortaya çıktığından çalışma konusuna uygun olduğu gözlemlenmiştir.

Halil Dikmen'in hayatına dair bilgiler ressamlığı veçhesinin baskın oluşu sebebiyle resim sanatı ile ilgili kaynaklarda ziyadesiyle mevcuttur. Mûsikî yönüne dair veriler ise veri toplama yöntemleri ve veri işleme teknikleri ile elde edilmiştir.

Halil Dikmen'in hayatta bulunan talebeleri Sıtkı Emeklican ve Zeki Ermumcu ile birebir görüşme gerçekleştirilmiş, görüşmelere âit ses kayıtları eklerde sunulmuştur. Sıtkı Emeklican, Almanya'nın Stuttgart şehrine bağlı Murrhardt şehrinde ikâmet ettiği için görüşme telefon aracılığıyla gerçekleşmiştir. Sıtkı Emeklican yaş ihtiyârına rağmen, Halil Dikmen'e dair çoğu önemli detaylı bilgiyi paylaşmış ve görüşme samimi bir havada gerçekleşmiştir. Zeki Ermumcu ile yapılan görüşme Kütahya'da, Fatih Sultan Mehmet Bulvarındaki atölyelerinde gerçekleşmiştir. Yaşına rağmen Zeki Ermumcu ile uzun bir görüşme gerçekleşmiş ve kayıt altına alınmıştır. Yapılan arşiv taramaları neticesinde Niyazi Sayın'ın hocası Halil Dikmen hakkında geniş bilgilere yer verdiği tarihsiz radyo röportajı bulunup, değerlendirilmiştir. Bu röportaja âit ses kaydı da eklerde sunulmuştur. Nuri Uygun'un Neyzen Ahmet Yakupoğlu'nun Halil Dikmen

ile ilgili hatıratına yer verdiği Türk Edebiyatı dergisindeki yazısı da çalışmanın önemli kaynakları arasında yer almaktadır.

1.5. Sınırlamalar

“Halil Dikmen’in Ney Tavrı ve Ses Kayıtlarının Müzikal Analizi” isimli yüksek lisans tezi çalışması Halil Dikmen’in hayatı, Halil Dikmen’in ney tavrını oluşturan kişi ve unsurlarla birlikte ney tavrı, Halil Dikmen’e âit ses kayıtlarının müzikal analizi, Halil Dikmen’in öğrencileri ile yapılan görüşmeler ve eklerle sınırlıdır.

1.6. Veri Toplama Yöntemi

1.6.1. Görüşme (Mülâkat)

Görüşme, önceden belirlenen bir amaç doğrultusunda, soru cevap şeklinde gerçekleşen veri toplama yöntemidir.¹¹ Kişilerin belli bir konuda duygu, düşünce ve davranışlarını belirlemek amacıyla yüz yüze yapılan söyleşidir. Nitel araştırmalarda sıklıkla kullanılır.¹² İki ya da daha fazla katılımcıyla belli bir amaç doğrultusunda yapılan tartışmadır¹³ Görüşme yüz yüze ya da sosyal medya araçlarıyla sözlü iletişim kullanılarak da yapılabilmektedir.¹⁴

1.6.2. Belge İnceleme

Belge incelemesi, araştırılacak konu hakkında ulaşılan tüm kaynaklardan elde edilen yazılı, sözlü ya da görsel verilerin çözümlenme aşamasıdır.¹⁵ Belgesel tarama metodunda araştırmacı, araştırma konusuna dair mevcut tüm kayıt ve belgelerden veri toplar.¹⁶

¹¹ *Bilimsel Araştırma Yöntemleri*, (t.y.) <https://oguzcetin.gen.tr/bilimsel-arastirma-yontemleri.html> (2 Mart 2019).

¹² Ali Şimşek (Ed.), *Sosyal Bilimlerde Araştırma Yöntemleri*, Eskişehir: Anadolu Üniversitesi, 2012, s.142.

¹³ Remzi Altunışık ve Diğerleri, *Sosyal Bilimlerde Araştırma Yöntemleri*, 5. Baskı, Sakarya: Sakarya Yayıncılık, 2007, s.82.

¹⁴ Niyazi Karasar, *Bilimsel Araştırma Yöntemi*, 33.Baskı, İstanbul: Nobel Akademik Yayıncılık, 2018, s.210.

¹⁵ Şimşek, s.151.

¹⁶ Karasar, s.229.

1.7. Veri İşleme Yöntemleri ve Süreci

1.7.1. Betimsel Analiz

Verilerin önceden tespit edilen kategori ya da sınıflandırılıp, özetlendiği tekniğe betimsel analiz tekniği denir.¹⁷ Eldeki veriler, önceden belirlenen başlıklarda özetlenerek yorumlanır. Bu teknikte veriler, araştırma sorularına göre tasnif edilebileceği gibi, veri toplama aşamasında ulaşılan ön bilgiler ışığında da düzenlenebilir.¹⁸ Veri toplama yöntemleri yoluyla ulaşılan bilgilerin, önceden belirlenen temaya göre özetlenmesi ve yorumlanmasını sağlayan nitel veri analizi tekniğidir.¹⁹

1.7.2. İçerik Analizi

Birbirine yakın ya da benzer verilerin belli kavramlar ve desenler etrafında bir araya getirilip bunların anlamlı şekilde düzenlenmesine içerik analizi denir.²⁰ Belgelerin, görüşme tutanakları ya da kayıtlarının bir karaktere büründürülmesi ve karşılaştırılması için kullanılan tekniktir. Katılımcıların görüşlerini sistemli şekilde tanımlamaya yarar. Araştırmacı toplanan verilere aşina olur ve derinlemesine tanır. Sonraki araştırmalara kaynaklık etmesi adına kullanılmasını kolaylaştırır.²¹ İçerik analizinde araştırma konusu ile ilgili kategoriler oluşturan araştırmacı, yazılı ve görsel verileri tümden gelimci bir yol ile bu kategoriler içine giren kelime, cümle ya da resimleri sayar.²²

1.7.3. Veri İşleme Süreci

Çalışmanın araştırma ve bilgileri işleme faaliyetleri ilk olarak toplu katalog tarama ile başlamış YÖK ve ulusal kütüphanelerde bulunan tüm kaynaklar “Halil Dikmen” başlığı ile taranmış, ortaya çıkan kullanılabilirliği yüksek kaynaklar not edilmiştir. Bilhassa İstanbul Teknik Üniversitesi TMDK kütüphanesinde bulunan Tuba

¹⁷ Şimşek, s.186.

¹⁸ Altunışık, s.268.

¹⁹ Murat Özdemir, “Nitel Veri Analizi: Sosyal Bilimlerde Yöntembilim Sorunsalı Üzerine Bir Çalışma”, **Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi**, Cilt 11, Sayı 1, (Haziran 2010), s.336.

²⁰ Şimşek, s.186.

²¹ Altunışık, s.268-269.

²² Özdemir, s.335.

Güven Karabaş'ın çalışması ve çalışmaya ait kaynakça araştırmaya büyük ölçüde katkı sağlamıştır.

Çağımızda bilgiye ulaşmanın en kolay yolu olarak görülen arama motorlarında* yine “Halil Dikmen” başlığıyla çıkan tüm sonuçlar değerlendirilip, işlemeye müsait ve güvenilir kaynaklar tespit edilmiş; bir kısmı kütüphanelerden, diğer bir kısmı satın alınarak temin edilmiştir.

Arama motorlarındaki taramalarda Halil Dikmen'e dâir önemli çalışmalar yapan Beşir Ayvazoğlu'nun çalışmaları ile karşılaşılmış, konuyla ilgili makâle ve kitaplar temin edilmiştir.

Ulaşılabilen ansiklopediler ve bilhassa sanat ansiklopedilerinde, süreli yayınların fihristlerinde, mûsikî tarihi kitaplarında, geçmişten günümüze yayımcılık yapmış köklü ulusal gazetelerde, sanat ile ilgili eserlere ağırlık veren yayınevlerinde, sahaflarda, Mimar Sinan Üniversitesi Resim ve Heykel Müzesi ve Güzel Sanatlar Akademisi tarafından yayınlanan mecmua, broşür ve afişlerde Halil Dikmen'e âit bilgiler taranmış ve yararlı olabilecek kaynaklar kaydedilmiştir.

Ayrıca bulunan tüm eser ve çalışmaların kaynakçaları da detaylarıyla incelenmiş, kataloglarda ortaya çıkmayan kaynaklara ulaşabilmek hedeflenmiştir.

Metin bölümünü oluşturan tüm bilgiler titizlikle incelenerek, kronolojik sıra içerisinde, Türkçe yazım - imlâ kurallarına ve tez yazım kılavuzunda belirtilen esaslar dahilinde işlenmek suretiyle sunulmuştur.

Halil Dikmen'e âit ses kayıtlarının müzikal analizine âit yöntem belirlenirken benzer araştırma ve çalışmalar incelenmiş, tez danışmanı Sn. Prof. Dr. Ahmet Hakkı Turabi'nin yönlendirme ve yardımları ile ilgili eserler tahlil edilmiştir. Ses kayıtlarında mevcut bulunan eserlerin solo icrâsı bulunduğundan toplu icrâlar çalışmanın dışında tutulmuştur. Türk Mûsikîsinin eşsiz, icracıya has, irticâlî formu olan taksimlere âit ses kayıtları da kıyaslamaya matuf nüshaları bulunmadığından analiz dışında tutulmuştur. Bu kıstaslar göz önünde tutularak eserlerden analiz yapılmaya müsâit olanlar bir araya

* Google, Yahoo, Bing, Yandex.

toplanmıştır. Halil Dikmen'in icrâ ettiği eserlerin, icraya en yakın notaları arşivlerden derlenerek -bilgisayar yardımıyla- nota yazım programlarımda yeniden elektronik ortama aktarılmış ve yazıcı ile yazdırılmıştır. İlgili ses kaydı "1.0" yürütme hızından "0.5" yürütme hızına yarı-yarıya yavaşlatılarak çıktısı alınan notalar üzerinde ney tavrını oluşturan unsurlar tahlil, tespit ve tatbik edilmiştir. Belirlenen ses sanatları, efektler, artikülasyonlar ve nefes yerleri bilgisayardaki notaların her satırına yeni bir dizek(staff) ekleyerek belge üzerinde aslı ile kıyaslamaya imkan tanıyacak şekilde yeniden düzenlenmiştir.

Elde edilen tüm veriler Sn. Prof. Dr. Safa Yeprem'in yönlendirmeleriyle "Sosyal Bilimlerde Araştırma Yöntem ve Teknikleri" esaslarına göre tasnif edilip metodoloji dahilinde sunulmuştur.

1.8. Araştırma Modeli

1.8.1. Tarihsel Model

Bir hadisenin geçmiş ile ilişkisinin araştırılmasında ya da geçmişte cereyan eden bir hadisenin günümüzde yaşananlara tesirinin incelenmesinde kullanılan araştırma metoduna tarihî araştırma metodu denir.²³ Geçmişte yaşanan olayın günümüze etkilerini inceler.²⁴ İnsan unsurunu tarihin bir nesnesi olarak temel bilgi kaynağı kabul eden sözlü tarih metodu, araştırılmakta olan bir sosyal gerçekliğin meydana gelmesinde katkıda bulunan insanlarla görüşmeye dayanır.²⁵

1.8.2. Betimsel Model

Araştırma evreni önceden belirlenen bir konudaki mevcut durum araştırılır. Betimleyici araştırma modeli; gerçekleşen olaylar hakkında sistematik ve düzenli bilgi sahibi olmaya imkan sunar. Bu modelde herhangi bir ilişkinin varlığı ya da yokluğu

²³ Şimşek, s.98.

²⁴ *Bilimsel Araştırma Yöntemleri*, (t.y.) <https://oguzcetin.gen.tr/bilimsel-arastirma-yontemleri.html> (2 Mart 2019).

²⁵ Altunışık, s.261.

araştırılır. Örneklemeden hareketle evren hakkında daha geniş bilgi sahibi olmaya kolaylık sağlar.²⁶

2. BÖLÜM: BULGULAR VE YORUM

2.1. Alt Problemlere Yönelik Bulgular

2.1.1. Hayatı

2.1.1.1. Doğumu, Âilesi ve İlköğretim Yılları

Çağdaşı olan neyzenler arasında büyük üne sahip olan Halil Dikmen(d.1906-ö.1964), hocalarından öğrendiği ney tavrının günümüze intikâl ettirmesi bakımından minnetle anılan değerli bir sanatkârdır. 1906 yılında İstanbul'un Fatih semtinde dünyaya gelmiştir.²⁷

Karabaş çalışmasında, Halide Dikmen'in Halil Dikmen ile ilgili anılarına şu şekilde yer vermiştir: *“İstanbul'un Fatih semtinde bir evde dünyaya geldik. Babamız Mehmet Haşim Dikmen, annemiz Azize Dikmen'dir. Üç kardeşiz. Dayıların, teyzelerin ve büyükbabamın da yaşadığı bu evde senelerce oturduk. Büyükbabam ve babamın güzel sesleri vardı ve onlardan gelen bu mûsikî aşkı ve sevgisiyle yetiştik. Babam Leon Hancıyan'dan(d.1841-ö.1947) uzun süre ders aldığından oldukça iyi mûsikî bilgisi vardı. Bunu yazları, evimizin bahçesinde yapılan mûsikî sohbetleri ve meşklerden anlamak mümkündü. İşte bu toplantılar yapılırken Halil Dikmen ve ben onları evin penceresinden hayran hayran izlerdik. Zamanla bu hayranlığımız bir meraka dönüştü ve nihâyet Halil Dikmen, ben ve küçük kız kardeşim babamızdan ders almaya başladık”*.²⁸

²⁶ *Bilimsel Araştırma Yöntemleri*, (t.y.) <https://oguzcetin.gen.tr/bilimsel-arastirma-yontemleri.html> (2 Mart 2019).

²⁷ Mehmet Nuri Uygun, "Ahmet Yakupoğlu'nun Kaleminden Halil Dikmen", **Türk Edebiyatı Aylık Fikir ve Sanat Dergisi**, Sayı 443,(2010), s.62

²⁸ Tuba Güven Karabaş(Alagöz), “Neyzen ve Ressam Halil Dikmen Hakkında Bir Çalışma”, (**Bitirme Ödevi**, İstanbul Teknik Üniversitesi TMDK, 1984), s.32.

2.1.1.2. Sanayi-i Nefise Mektebi Dönemi

Halil Dikmen on dört – on beş yaşlarına geldiğinde hemen hemen usta denilebilecek bir neyzen olmuştur. Ailesi onun resim eğitimi almasını istediğinden Harbiye nezaretinde asker olan dayısının vesilesiyle Sanayi-i Nefise mektebinde Hikmet Onat'ın(d.1882-ö.1977) sınıfına yerleştirilmiştir(1923). Burada uzun boylu, sarışın, zayıf ve sevimli görünüşü nedeniyle kendisine “Florya” lâkabı takılmıştır.²⁹

Mûsikîye dâir nazarî dersler almaya başladığında henüz 14 – 15 yaşlarında olan Halil Dikmen'in ney çalışması daha da ilerlemiş, bu arada Güzel Sanatlar Akademisinden birincilik ile mezun olmuştur.³⁰

Halil Dikmen'in 1924-25 yılları arası çalıştığı Sanayi-i Nefise mektebinde, Çallı İbrahim atölyesinde, çocuk dedirtecek kadar genç bir görünüşü vardır. Uzun boylu, incecik, başı hafif sağa eğik, saf ve temiz görünüşlü, tatlı ve müzikal bir sese sahiptir. Atölye arkadaşları onun müzik bilgisini ancak güzel sesi nisbetince bilmektedir. Halbuki Halil Dikmen, ressam olduğu kadar neyzenidir. Hattâ alaturkanın hele mistik mistik müziğin olgun bir bilginidir.³¹

Halil Dikmen, Güzel San'atlar Akademisinin resim kısmını 1927'de bitirmiştir.³²

²⁹ Beşir Ayvazoğlu, “Doğumunun 100. Yılında Neyzen – Ressam: Halil Dikmen”, **Türk Edebiyatı Dergisi**, Sayı 394, (2006), s.10-11.

³⁰ Karabaş, s.33.

³¹ Nurullah Berk, “Halil Dikmen”, **Akademi Mimarlık ve Sanat Dergisi**, Sayı 3-4, (1965), s.4.

³² Yılmaz Öztuna, “Dikmen Halil”, **Büyük Türk Mûsikîsi Ansiklopedisi**, C.1, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1990, s.224.



Şekil 3

Sanayi-i Nefesi Mektebi – Halil Dikmen (Orta Sıra Sağdan 2.)

2.1.1.3. Neyzen İhsan Aziz Bey İle Tanışması

Babası Mehmet Haşim Bey'in yaz aylarında evlerinin bahçesinde düzenlediği mûsikî toplantılarında Halil Dikmen'in özellikle Neyzen İhsan Aziz Bey'in (d.1884-ö.1935) ney üfleyişine dikkat kesildiği fark edilince ney dersleri başlamıştır. Bir müddet İhsan Aziz Bey'in hediye ettiği neyle devam ettikten sonra babasının Kapalıçarşı'dan aldığı ney il bu saza aşk ile bağlanmıştır. Bu sırada Eyyûbî Ali Rıza Bey'den(d.1879-ö.1953) de nazariyat dersleri almıştır.³³

Karabaş, çalışmasında Hâlîde Dikmen'den naklen şunları paylaşmıştır: *“Derslere küçük kız kardeşimde katıldı ki sonradan kız kardeşim, Konservatuar İcrâ Heyetinde Ali Rıza Hoca'nın şefliğinde çalıştı. Halil Dikmen de olmak üzere Cemal, Kâmil, Necmi, Rızâ gibi isimlerde Ali Rıza Hoca'nın büyük emeği geçmiştir”*.³⁴

2.1.1.4. Paris Yılları

Halil Dikmen, 1927'de Güzel Sanatlar Akademi'sini birincilikle bitirerek Paris'e gidip 3 yıl Julian ve Andre Lhote atölyelerinde çalışmıştır.³⁵

³³ Ayvazoğlu, s.10.

³⁴ Karabaş, s.32-33.

³⁵ Devrim Erbil, “Halil Dikmen Sergisi”, **Akademi Mimarlık ve Sanat Dergisi**, Sayı 3-4, (1965), s.80.

Bir grup genç ressamla birlikte Paris'e gelen Halil Dikmen, yanında neyini ve Hamparsum notalarını getirmeyi de ihmal etmemiştir. Kaldığı otelde Türk mûsikîsine dair eserleri icrâ ederken bir yandan da Colonne ve Lamoureux orkestralarının konserlerine devamlı katılmıştır. Onun eskiye, klasiğe olan hasreti ve eğilişi sabır gerektiren nice güç eserler ile uğraşmayı sevmesine sebep olmuştur.³⁶

Paris'te bir sanat gecesinde bilinmeyen bir şark sazını icrâ eden genç Halil Dikmen'den sazını çalması ricâ edilmiş ve on dakikalık icrâ çok beğenilmiş, tekrarı istenmiştir. Kalabalık, bir müddet daha ney üfleyen Halil Dikmen'in etrafına toplanmış, neyi ellerine alıp ses çıkartmaya çalışıp; ses çıkartamayınca da acaba ağzında ses çıkarmaya yardımcı bir alet olup olmadığından tereddüt etmişler, iki diyazin (ya da bemolün) artarda nasıl çıkabileceğini sormuşlar, hattâ bu sazın orkestraya girebilmesini temenni etmişlerdir.³⁷

Halil Dikmen'in Fransa'da icrâ ettiği müzik Johann Sebastian Bach'm(d.1685-ö.1750) müziğine, neyden çıkardığı ses ise orga benzetilmiştir.³⁸

1927 – 1931 yılları arasında Paris'teki resim tahsiline devâm etmiştir.³⁹ Paris'te bulunduğu zaman zarfında Albert Laurens atölyesinden Andre Lhote atölyesine çok zor geçebilmiş, kaldığı pansiyondan ancak üç yıl sonra ayrılabilmiş ve yemeklerini hep aynı lokantada yemeyi tercih etmiştir.⁴⁰

2.1.1.5. Yurda Dönüşü Ve Kayseri'de Öğretmenliği

1930'lu yılların Türkiye'sinde yurda dönen sanatçılara ancak resim öğretmenliği imkânı sağlanabiliyordu. Avrupa'nın usta akademilerinde yetişen eğitim pedagojisinden bîhaber bu genç ressam, Anadolu'nun bir köşesinde, sanat çevrelerinden uzakta faydasız bir çabaya zorlanarak resim öğretmeni olarak tayin ediliyordu. Bu

³⁶ Berk, s.4.

³⁷ Mehmet Eröz, "İki Neyzene Bir Demet Lâle, Bir Demet Gül", **Türk Edebiyatı Dergisi**, Sayı 139,(Mayıs 1985), s.23-24

³⁸ Karabaş, s.33.

³⁹ Öztuna, s.224.

⁴⁰ Ayvazoğlu, s.11.

şartlarda Halil Dikmen, neyi ve paletiyle Kayserinin sessizliğine gömülse de aşkla mesleğine bağlanmıştır.⁴¹

20. yüzyıl Türk Edebiyatçılarından Ahmet Kutsi Tecer(d.1901-ö.1967), Halil Dikmen ile olan anılarını şu şekilde anlatmaktadır: *“O’nu Fransa’da çalışmalarını bitirip memlekete döndükten sonra ilk görevi olan Kayseri Lisesi’ndeki öğretmenliği zamanında tanıdım. Bende o zaman Sivas Lisesi’nde idim. Daha ilk konuşmamızda birbirimizi sevdik. Ne kadar dinç bir sanat rûhu, ne kadar zengin bir sanat kültürü vardı. O sıralarda O bir yönden, ben başka bir yönden Rönesans’ı inceliyorduk. Bu ilk konuşmamızın hâtırası olarak o günlerde yazdığım “Lahit” adlı şiiri onun adına armağan etmişim”*.⁴²

LAHİT

Sinmiş ebediyet, o gölge, o tül,
Yüzünün en ince çizgilerine.
Müsterih, asırlar geçsin ve örtül,
Hulyândan bir lâhza ayrılma yine.

Ne baharın ıtri ve ayın sihri,
Ne yazın hulyâsı ve günün şiiri,
Fâni mevsimlerin artık hiçbiri
Uğramaz örtülmüş kirpiklerine.

En fazla tanıyan çünkü nazını,
Ardından çekmesin diye yasını,
Teninin en gizli inhinâsını
Nakşetmiş bu mermer laht üzerine.⁴³

⁴¹ Berk, s.5.

⁴² Ahmet Kutsi Tecer, “Halil Dikmen Sergisi”, **Akademi Mimarlık ve Sanat Dergisi**, Sayı 3-4, (1965), s.79.

⁴³ Leyla Tecer(hzl.), **Ahmet Kutsi Tecer – Bütün Şiirleri**, 3. Baskı, İstanbul: Bilge Kültür Sanat, 2009, s.60.

Halil Dikmen, 6 yıl Kayseri Lisesi'nde bir yıl da Galatasaray Lisesi'nde resim öğretmenliği yapmıştır.⁴⁴

Halil Dikmen'in Kayseri Lisesinden sonra Galatasaray Lisesinde göreve başlamış ve burada 1 yıl çalışmıştır. Okul müdürü bu genç öğretmenin burada başarılı olamayacağını düşünmüş ve derse girdikten sonra çıkacak gürültüyü beklemiş, ancak bir ses gelmediğini görünce şaşırıp sınıfın penceresinden baktığında Halil Dikmen'in çocuklarla oturup şakalaştığını görünce çok memnun olmuştur. Galatasaray Lisesinde kendisine “Şeker Hoca” lâkâbı takılmıştır.⁴⁵

Paris'ten 1931 yılında yurda dönen Halil Dikmen bambaşka bir Türkiye ile karşılaşmıştır. Harf İnkılabının yapılması, Dârülelhan'ın kapatılıp, konservatuara dönüştürülmesi ve Türk Mûsikîsi bölümünün kapatılması, çok geçmeden radyoda Türk Mûsikîsi yayınının kaldırılması Halil Dikmen gibi bir neyzeni elbette olumsuz etkilemiştir ancak eğitiminin devamı olarak Almanya, Avusturya ve İtalya'ya gönderilmesi bu şoku atlatmasına vesîle olmuştur.⁴⁶

2.1.1.6. İstanbul'a Dönüşü, Müze Müdürlüğü Ve Akademi Hocalığı

Güzel Sanatlar Akademisinin bir yıldönümünde Atatürk'ün de(d.1881-ö.1938) bulunduğu bir toplantıya Halil Dikmen'de katılır. Atatürk, Akademi müdürü Namık İsmail Bey'e Akademinin bir müzesi olup olmadığını sorar ve derhal bir resim ve heykel müzesi kurulması, hattâ Halil Dikmen'inde kurulacak müzeye müdür olmasını emreder.⁴⁷

Resim öğretmenliği sırasında kendi köşesine çekilen Halil Dikmen'in Güzel Sanatlar Akademisine hoca olması, akabinde Resim ve Heykel Müzesine müdür olmasıyla birlikte cevheri ortaya çıkmıştır.⁴⁸

⁴⁴ Erbil, s.80.

⁴⁵ Karabaş, s.33.

⁴⁶ Ayvazoğlu, s.11-12.

⁴⁷ Karabaş, s.33.

⁴⁸ Berk, s.5.



Şekil 4

Halil Dikmen

Halil Dikmen, Güzel Sanatlar Akademisi hocalığı ve peşinden Resim ve Heykel Müzesindeki vazifesinin ardından Cevad Memduh Altar'ın(d.1902-ö.1995) Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğünden ayrılmasıyla buraya tayin olunmuştur. Müdürlüğü sırasında Ankara'da tek başına yaşamak zorunda kalmış, kendisine iyi bakılamamış, ziyadesiyle yıpranmış; üşütüp hasta olmuş ve vefat etmiştir.⁴⁹

Halil Dikmen, Resim ve Heykel Müzesinin açılmasından Güzel Sanatlar Müdürü olarak atandığı 1963 yılına kadar, müze müdürlüğü yanında haftada iki gün de galeri hocalığı yapmıştır. Buradaki vazifesi boyunca büyük küçük demeden herkese "Sultanım" diyerek hitap etmiş ve "Çelebi" tavrılarıyla insanların gönlünde yer etmiştir.⁵⁰

İstanbul'a Resim ve Heykel Müzesi kurulduktan sonra Ankara ve İzmir'e de kurulmuştur. İstanbul Resim ve Heykel Müzesine Atatürk'ün verdiği başlangıç heyecanı ve azmi Halil Dikmen'in titiz idareciliği esnasında devam etmiş sonrasında uzun bir ihmâl dönemi yaşamıştır.⁵¹

Resim ve Heykel Müzesinin açılışına -başvekil İnönü'yü(d.1884-ö.1973) azletmesi sebebiyle- hiddet ve asabiyetle katılan Atatürk, Akademi müdürü Burhan

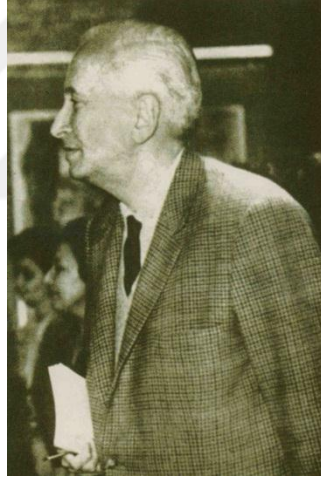
⁴⁹ Cevad Memduh Altar, "Resim ve Heykel Müzesi Kuruluş Yılı Anılarım", **Mimar Sinan Üniversitesi Resim ve Heykel Müzesi Dergisi**, Sayı 3, (1989), s.8.

⁵⁰ Kerim Silivri, "Resim ve Heykel Müzesi Kuruluş Yılı Anılarım", **Mimar Sinan Üniversitesi Resim ve Heykel Müzesi Dergisi**, Sayı 3, (1989), s.10.

⁵¹ Belkıs Mutlu, "Resim Ve Heykel Müzesi 50. Yıl Kutlama Haftası Açılış Konuşması", **Mimar Sinan Üniversitesi Resim ve Heykel Müzesi Dergisi**, Sayı 3, (1989), s.15.

Toprak tarafından karşılanır. Ancak umum müdürü Cevad Bey'in merdivenden düşmesi gibi beklenmedik bir hâdisenin ortalığı yumuşatması vesilesiyle Halil Dikmen Atatürk'e: "Gâzi Hazretleri! Ben müze müdürüyüm, size müzeyi gezdireyim" teklifinde bulunur ve hep birlikte müze gezilerek açılış hoş biçimde nihayetlenir. Açılış sancıları ve heyecanlarını yaşamaları, müdürler arasında en uzun süreyle görev yapmış olması ve mevcut eserlerin çoğunun onun döneminde toplanmış olması hasebiyle Halil Dikmen'in müze müdürleri arasında daima ayrıcalıklı bir yeri olmuştur.⁵²

Halil Dikmen, Resim Heykel Müzesinin açılış tarihi olan 1937 yılından, Güzel Sanatlar Genel Müdürü olarak atanmasına kadar Dolmabahçe Sarayı'nın Veliâht dairesinde Resim ve Heykel Müzesi müdürlüğü görevini yürütmüştür.⁵³



Şekil 5

Halil Dikmen

Neyzen Sadi Bey'den aldığı ilhamla ney öğrenmeye teşebbüs eden Prof. Dr. Mehmet Eröz(d.1930-ö.1986), 1955 yılında Kayserili mühendis Mehmet Arasıl'ın aracılığıyla, Neyzen Emin Dede'nin(d.1883-ö.1945) iki büyük talebesinden* biri olan Profesör Halil Dikmen ile tanıştığını ve onun, Güzel Sanatlar Akademisinde resim

⁵² Yusuf Taktak, "Arşiv Ses Kayıtlarından Müze ve Sanatımız", **Mimar Sinan Üniversitesi Resim ve Heykel Müzesi Dergisi**, Sayı 3, (1989), s.22.

⁵³ Berk, s.5.

* Aynı makalede belirtildiği üzere Neyzen Emin Dede'nin diğer büyük talebesi Halil Can'dır(d.1905-ö.1973).

hocalığı yaparken aynı zamanda Akaretlerdeki Resim ve Heykel Müzesinin müdürlüğünü yaptığından bahsetmektedir.⁵⁴

Halil Dikmen, Devlet Resim ve Heykel müzesinde 1937 yılından itibaren 24 yıl müdürlük vazifesi yürütmüştür.⁵⁵

Halil Dikmen, Devlet Resim ve Heykel Müzesini benimsemiş, duvarlarda asılı resimlere ayrı ayrı önem vermiş, yorulmadan ve üşenmeden sürekli mevcut eserleri kontrol altında tutmuş, bir çocuğa nasıl bakılırsa müze ile ilgilenmiştir. Hattâ işlerin önemli olduğu bir dönem, müzede kendisine ayrılan bir odada bir buçuk sene ikamet etmiştir.⁵⁶



Şekil 6

Halil Dikmen ve İsmet İnönü

2.1.1.7. Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü

Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğüne atanan Halil Dikmen, her gün solanları gezip eserlerini kontrol ettiği saraydaki müzesinden, Akademideki atölyesinden,

⁵⁴ Eröz, s.23-24.

⁵⁵ Beşir Ayvazoğlu, *Ney'in Sırrı Hâlâ Hasret*, 1.Baskı, İstanbul: Kubbealtı Neşriyat, 2002, s.77.

⁵⁶ Karabaş, s.34.

Boğazın mavi sularını seyrederek ney üflediği bürosundan ayrılmasına rağmen karşısına çıkan en çetin problemleri bile çözebilen ideal bir yönetici olmuştur.⁵⁷

2.1.1.8. Vefatı

Halil Dikmen, Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğündeki başarılarının bedelini sağlıklıyla ödemiştir. Aylarca sanatoryumda yatmış, biraz iyileşince yine yoğun çalışmaya dönmüş, çoğu zaman gece yarısına kadar çalışmaya devam etmiştir. Bu insanüstü çabaya daha fazla dayanamayarak 17 Ekim Cumartesi günü saat 15:00’da, Ankara’daki Genel Müdürlük bürosunda fenalık geçirmiş ve kaldırıldığı hastanede saat 22:00’da bir kalp krizi neticesinde 58 yaşında hayata gözlerini yummuştur.⁵⁸



Şekil 7

Halil Dikmen’in Naaşı Taşınırken

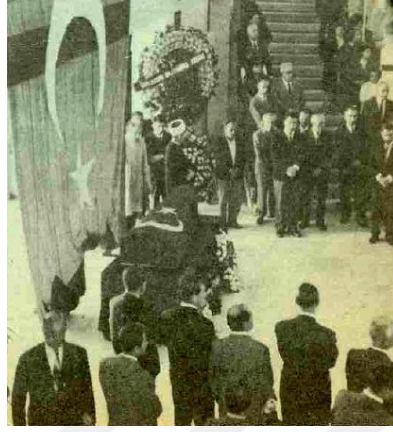
Soğuk ve rüzgarlı bir Ekim akşamı Üsküdar araba vapuru iskelesinde aralarında Kerim Silivri (d.1921-ö.2007), Gülderen Silivri, Akademi müdürü Asım Mutlu ve Mustafa Cezar’ın (d.1920-ö.2009) bulunduğu topluluk Halil Dikmen’in Ankara’dan getirilen tabutunu karşılamışlardır. Kerim Silivri “Dünya dağdağası bitmiş, devlet çarkı Halil sultanı öğütmüş” diyerek duygularını ifade etmektedir.⁵⁹

⁵⁷ Berk, s.5-6.

⁵⁸ Berk, s.6.

⁵⁹ Kerim Silivri, “Halil Dikmen’in Ölümü”, *Akademi Mimarlık ve Sanat Dergisi*, Sayı 3-4, (1965), s.81.

Halil Dikmen, Resim – Heykel Müzesi ve Akademi’de yapılan bir törenle, gözyaşları içinde toprağa verilmiştir.⁶⁰



Şekil 8
Halil Dikmen’in Cenaze Merasimi

Refi Cevad Ulunay(d.1890-ö.1968), Milliyet gazetesindeki köşe yazısında Halil Dikmen’in vefatına duyduğu üzüntüyü “*Güzel Sanatlar kıymetli bir üstad kaybetti. Güzel Sanatlar Genel Müdürü Ressam ve Neyzen Halil Dikmen Ankara’da, vazîfesi başında bir kalp krizi ile Hakk’ın rahmetine kavuştu. Ben merhumun ressamlık vechesini ele alıyorum, fakat mûsıkîmiz bu ziyâ ile telâfi edilemez bir kayba uğramıştır. Bunu anlayan anlar. Fakat ondan meşk etmek lûtfuna nâil olanlar için Halil Dikmen’in vefatı belâların en büyüğü sayılır. Bu cümleden olarak aziz dostum Niyazi Sayın’ı(d.1927), Ulvi Erguner’i (d.1924-ö.1974), Ahmet Çalışel(d.1920-ö.2016)* gibi ona bütün aşkları ile sarılanları can ü gönülden tâziye ederim*” şeklinde ifade eder.⁶¹

Halil Dikmen, İstanbul Zincirlikuyu Kabristanlığının L adasında mevcut 4-A numaralı mezarda medfundur.

⁶⁰ Erbil, s.80.

* Ahmet Yakupoğlu, 1964 yılına kadar “Çalışel” soyadını kullanmıştır.

⁶¹ Refi Cevad Ulunay, “Takvimden Bir Yaprak”, **Milliyet**, 21 Ekim 1964, s.3.



Şekil 9

Halil Dikmen'in Kabri

2.1.1.9. Ressamlığı

1927 yılında Sanayi-i Nefise Mektebi mezuniyetinin ardından Avrupa sınavını kazanan Halil Dikmen, 1928'de Paris'e gönderilmiştir. Paris'te Julian ve Laurens atölyelerinde 3 yıl çalışıp 1931'de yurda dönerek 1936 yılına kadar Kayseri Lisesinde resim öğretmenliği vazifesini yürütmüştür. Galatasaray Lisesinde görev yaptığı 1937 yılında Dolmabahçe Sarayının Veliht dairesinde Atatürk'ün emriyle açılan ilk Devlet Resim ve Heykel Müzesine müdür olarak tayin edilmiş bu vazifeyi 1961 yılına kadar devam ettirip o zaman Milli Eğitim Bakanlığına bağlı Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğüne müdür olarak atanmış, vefatına kadar burada idarecilik vazifesini sürdürmüştür. Sanayi-i Nefise mektebinden Akademi hocalığına kadar devam eden resim çalışmalarını 1933'te kurulan D Grubu'nda da sürdüren sanatçı, bu gruba 1939'daki 7. sergilerinde katılmıştır. Bir müddet sonra D Grubundan ayrılmıştır. Paris'teki Laurens atölyesinde çalıştığı dönemde Rönesans ressamlarının tekniklerini inceleyip, ışık – gölge dağılımı üzerine incelemeler yapan Halil Dikmen'in sanat anlayışı, aslında D Grubunun sanat anlayışına uymamıştır. Klasik olarak sınıflandırılabilen Manzara, Ölü Doğa ve Figür çalışmaları yapmış, Geometrik – Figüratif bir çalışma olan “Köylü Kadınlar” gibi çalışmaları soyut çalışmalarının haricinde “Gerçekçi” geleneğe mensup bir sanatkârdır.⁶²

⁶² Esin Dal, “Dikmen Halil”. **Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi**, C.2, İstanbul: YEM Yayınları, 1997, s.456-457.



Şekil 10

Halil Dikmen ve İsmet İnönü

Halil Dikmen, 1927 yılı Avrupa imtihanında “Yangın” konulu tablosu ile birinci seçilmiştir.⁶³

Nurullah Berk(d.1906-ö.1982), Halil Dikmen sergisini hazırlamak amacıyla Resim ve Heykel Müzesinin arşivlerinde yaptığı araştırmada Halil Dikmen’in bugüne kadar görülmemiş tablo, taslak ve etüdlerine rastlamış ve bu kıymetli ressam hakkında şu görüşlerini belirtmiştir:

Paris ’teki çalışma devresine bağlı desenler, krokiler özellikle dikkatimizi çekti, ilgimizi uyandırdı. Halil Dikmen'in bütünü, sanatçı mizacı, sevgileri, tasalarıyla bu desen ve krokilerin bulunduğu yeşil kaplı cilbentlerde yatıyordu. Montparnasse atölyelerinde çıplak modellerden, Louvre’da eski resamlardan, ya da röprodüksiyonlardan yaptığı yüzlerce desene bakarak Halil Dikmen'in sanat problemlerini derinlemesine deşen kaygılarına bir kere daha şahit olduk. Çoğumuz, Devlet sergilerine gönderdiği büyük kompozisyonlara bakıp onu “akademik” bir ressam saymıştık. Son yıllardaki soyut araştırmaları bir yana, klâsik kurallara bağlılığı, eski büyük resamları candan sevişi bu yargıyı doğurmuştu. Oysa Halil Dikmen, klasisizm özlemini gücü yettiği kadar gidermeye çalışmaktan başka bir şey yapmamıştı. “Akademik” oldu ise kimi zaman, bu tutumunu, gerçekleştirmediği bir klasisizm olarak kabul etmek daha doğru olacak. Louvre müzesini gezerken apayrı bir tutumu vardı büyük tablolar karşısında, renklerden fazla kompozisyonlarına - istiflerine- özellikle de ışık-gölge tertiplerine önem verir, onları incelerdi. Ama ezbere bir inceleme değildi bu:

⁶³ Zeki Faik İzer, “Olaylar”, *Akademi Mimarlık ve Sanat Dergisi*, Sayı 3-4, (1965), s.82.

kroki defterine taslaklar çizer, Tiziano'nun(d.1488-ö.1576), Tintoretto'nun(d.1518-ö.1594), Raphael'in(d.1483-ö.1520), Leonardo'nun(d.1452-ö.1519) bir tabloda ışık-gölge oyunlarını nasıl tertitlediklerini not ederdi.



Şekil 11

Halil Dikmen – Portakal Toplayanlar

Tabloda renkten fazla desene, desenden fazla da ışık-gölge kombinezonlarına eğilimi son yıllara kadar süregelmişti. Ünlü eserlerinden “Cephane Taşıyanlar” da, “Balıkçılar” da, “Fındık Toplayanlar” da ışıklarla gölgelerin ustaca dağılışını görüyoruz. Bu amacına varmak için pekiyi bildiği klâsik reçetelere baş vurduğu da olurdu: tabloyu ilkin koyudan açığa griler, ya da toprak renkleriyle örter, “Valör” dediğimiz açık koyulu ton kıymetleri böylece dağıtıldıktan sonra birkaç hafta kuruyan tabloyu hafif hafif renklendirirdi. Rönesans ustalarının sık sık uyguladıkları bir teknikti bu. Non-figüratif araştırmalara ancak son yıllarda başlamıştı. Figüratif bir klasisizme tutkun bir ressam için belki gerekli bir kaygı değildi bu. Figürlü resimde amacına ulaşmıştı. Bu yolda daha çalışmak, daha olgun eserler vermek gerekliydi onun için belki. Ama çağın gidişine kapılmamak, ben de deneyim şu türleri dememek güçtü. Ne var ki soyut araştırmalarda da klasisizmi belli idi. Ben yuvarlaklarında, spirallerinde, sinüsoidlerinde Leonardo da Vinci'yi görür gibi olurum. Leonardo'da, deniz, dalga, bulut ve toprak etütlerinde soyut bir görüşü apaçık canlandırmıştı. Hele dalgalarda Çin sanatının etkilerini belli ediyordu. Halil Dikmen'in kroki cilbentlerinden stilize edilmiş

dalga resimleri, dalgaları hatırlatan bir takım helezon sistemleri çıktı. Öteki soyut denemelerinde de rastgele çizilmiş bir taslağa rastlamak mümkün olmadı. ⁶⁴



Şekil 12

Halil Dikmen – Erzurumlu İbrahim Hakkı

1925 yılında Kasımpaşa İlkokulunda öğretmenlik yapan Halil Dikmen, Türkiye’de çocuk resimleri ile ilgili müfredatı ilk uygulayanlardandır. Bu fikri de İsmail Hakkı Baltacıoğlu’nun(d.1886-ö.1978) Akademi’de verdiği “Estetik ve Resim Tedris Usûlü” derslerinden almıştır.⁶⁵



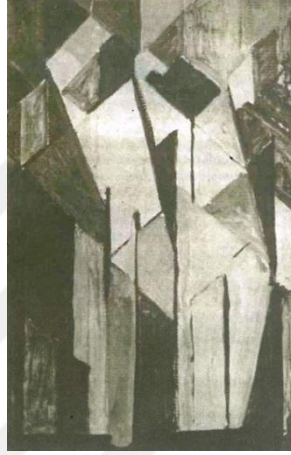
Şekil 13

Halil Dikmen – Neyzen Aziz Dede

⁶⁴ Berk, s.4.

⁶⁵ İzer, s.82.

Halil Dikmen, “Saksı İçinde Jeranyom” isimli eseri sayesinde Salon d’Automne’a resmi kabul edilen ilk Türk ressamdır. Bu, Halil Dikmen’in sanatta ne kadar iddialı ve hedeflerine ulaşan karakterde olduğunun göstergesidir. “Mermi Taşıyan Kadınlar, Balıkçılar, Portakal Toplayanlar” gibi tablolarında sosyal meseleleri ele aldığı, Rönesans klasiklerini andıran tablolarında resim anlayışını görmek mümkündür. 1930’dan sonra “Köylü Kadınlar ve Neyzenler” gibi figüratif soyutlamalar da yapan Dikmen, 1950’lerin başlarında saf soyutla ilgilenmeye başlamıştır.⁶⁶



Şekil 14

Halil Dikmen – Neyzenler (Figüratif)

2.1.1.10. Kişilik Özellikleri

Niyazi Sayın, hocası Halil Dikmen’i “Bir söğüt dalı gibi uzun boylu, kıvrık başlı, her zaman temiz kolalı gömlek giyen, derviş tipli, çantasında elli dirhem peynir, yoğurt ve ekmek bulunduran, yanından üçüncü sınıf Birinci sigarasını eksik etmeyen, son derece asil, değerli, faziletli bir İstanbul efendisi” olarak anlatmaktadır. Hocaları arasında kendisinde en büyük tesiri Halil Dikmen’in bıraktığını ifade eden Niyazi Sayın, bir gün Akademi’de öğrenci olan Cemal isimli arkadaşı ile karşılaştığını ve Cemal’in “Ben artık hocaya derse gitmeyeceğim. Moralim bozuk. O kadar güzel çalışıyor ki, ben bu neyi artık çalamayacağım. Ama gene hocaya gideceğim, ne için biliyor musun? Ahlâk dersi almak için” dediğini ifade etmektedir.⁶⁷ Halil Dikmen’in rahle-i

⁶⁶ Ayvazoğlu, 2006, s.11.

⁶⁷ Karabaş, s.40-41.

tedrîsinde 15 yıl bulunan Niyazi Sayın, bu dervîş meşreb, tevâzu âbidesi hocadan mûsikî alanının dışında resim alanında da istifade etmiştir.⁶⁸

Halil Dikmen çevresinde kültürlü ve fazîlet sahibi; insanı küçülten düşüklüklerden arınmış, olgun, efendi, çelevî karakterli; paraya, maddeye, şöhrete değer vermeyen; iç âlemi zengin, ritim ve şekillerin aşığı, fırçası ve neyini elinden bırakmamış; mânevî değerlerle yaşayan bir insan olarak anlatılmaktadır.⁶⁹ Halil Dikmen; ressamlığı, hocalığı, müzeciliği, genel müdürlüğü sırasında örnek ve iyi insanlarıyla çevresindekilerin içten sevgisini kazanmıştır.⁷⁰ Onda klâsik ruh, hangi türe başvurursa vursun, en önce kendini gösteren özelliştir.⁷¹

Konuşurken “sultânım, mîrim” kelimelerini sıkça ve çok tatlı söyleyen Halil Dikmen, ney üfler gibi âhenkli; resmin bâzen çok güç olan izahlarında bile gayet sade, akıcı ve rahat konuşabilen ve konuşmasının sonunda insana ferahlık veren o geniş tebessümünü esirgemeyen bir kişidir.⁷² O, daima hisli ve içli bir sanatçı olmuş, ne meslekî ne de hususî hayatında bir kimseyi incitmiş, bilakis herkesi düşünmüş ve mayasında daima ülfet bulundurmıştır.⁷³

Halil Dikmen, misafirperverdir; işi dahi olsa konuklarını gülümsemesiyle karşılar, Ali efendiyi çağırarak “Şu ihvân-ı bâ-safâya birer demli çay yap bakalım” diyerek dostlarına ikramda bulunmuştur. Cümle başlarında oturduğu sarayının süslemelerine, üslûbuna yakışır “Mîrim”, “Sultanım”, “Canım efendim” gibi sözler kullanmasını seven Halil Dikmen, müzenin kapalı olduğu günlerde bile hiç nazlanmadan ney üflemiştir.⁷⁴

Mehmet Eröz, 1955 yılının Temmuz ve Ağustos aylarında altı – yedi defa ney dersi için Halil Dikmen’e gittiğini, hocanın mevkiî sahibi bir profesör kendisinin de genç bir öğrenci olduğu halde; kendine has çelevî ve nazik tavrıyla ayağa kalkıp "Buyur

⁶⁸ Özemre, s.356.

⁶⁹ Tecer, s.79.

⁷⁰ Erbil, s.80.

⁷¹ Berk, s.5.

⁷² Orhan Bahri Ersoy, “Olaylar”, **Akademi Mimarlık ve Sanat Dergisi**, Sayı 3-4, (1965), s.82.

⁷³ Altar, 1964, s.11.

⁷⁴ Berk, s.5.

erenler, hoşgeldin” diyerek karşılandığını, dersin sonunda da kapıya kadar uğurlandığını anlatmaktadır.⁷⁵

Halide Dikmen, kardeşi Halil Dikmen’in ney derslerini Dolmabahçe Sarayının Veliht dairesindeki odasında verdiğini, Emin hocanın hediye ettiği neyi ile üflediğinde bir bütün olduğunu, ziyaretine gittiklerinde hemen odacısını çağırarak “Bize birer gelincik şerbeti getiriver Ali efendi” dediğini aktarmaktadır.⁷⁶

2.1.2. Mûsikî Yönü

2.1.2.1 Neyzenliği

Ahmet Yakupoğlu, hocası Halil Dikmen’in diğer neyzenler gibi aynı nota ve aynı ney ile icrâda bulunduğu halde mûsikîsinin insanları derinden etkilediğini, tarzını tasvir etmenin mümkün olamayacağını, hattâ müzisyenliğin zirve noktası sayılan virtüöz kelimesinin bile kifayetsiz kalacağından bahsetmektedir.⁷⁷

Halil Dikmen, sadece ressam yâhut sanat yazarı değil, aynı zamanda hassas bir müzisyendir. Ancak mütevâzî fitratlı oluşu bu yöndeki şöhretine engel olmuştur. Onun mûsikî veçhesi İstanbul ve Ankara radyosu programları sayesinde açığa çıkmıştır. O, devrin büyük üstadlarından Emin hocadan yıllarca ders almış, derin bir mûsikî tecrübesi ve bilgisine sahip buna rağmen gizlenmeyi başarabilmiş usta bir neyzenidir.⁷⁸

“Portreler ve Hatıralar” isimli eserde Halil Dikmen, “Kutb’un-Nâyî” yâni zamanın en büyük neyzeni olarak tanınmaktadır.⁷⁹

Halil Dikmen’in küçük yaşta başlayan ney aşkı, müdürlüğü sırasında da devam etmiş, Ömer Vasfî Efendi(d.1880-ö.1928)* vesîlesiyle Emin Hoca(d.1883-ö.1945)** ile tanıştırılmıştır.⁸⁰

⁷⁵ Eröz, s.23-24.

⁷⁶ Karabaş, s.34.

⁷⁷ Uygun, 2010, s.64.

⁷⁸ Cevad Memduh Altar, “Halil Dikmen İçin Düşündüklerim”, **Hisar Dergisi**, (Kasım 1964), s.11.

⁷⁹ Ahmet Yüksel Özemre, **Portreler ve Hatıralar**, 2.Baskı. İstanbul: Kubbealtı Neşriyat, 2007, s.356.

* Ömer Vasfî Efendi, Neyzen Emin Yazıcı’nın ağabeyidir.

** Neyzen ve Hattat Emin Yazıcı

⁸⁰ Karabaş, s.33.

Halil Dikmen'in sanat cephesinin bir tarafını da neyzenliği teşkil eder ki; o ney üfleyiş tavrını, Kuledibi Mevlevîhânesi^{***} neyzenbaşı Emin Yazıcı'dan meşk etmiştir. Emin Yazıcı'nın hocası ise Neyzen Aziz Dede'dir(d.1835-ö.1905). Neyi klasik tavrı ile üfleyen Halil Dikmen, Mansur ve Şah ney çalmıştır, bilhassa dem seslerde mükemmeldir.⁸¹

Neyi hakîki tavrı ile çalmasını bilen Halil Dikmen, bilhassa dem seslerde^{****} fevkalâdedir. Ekseriyetle Şah ve Mansur ney üflemeyi tercih sebebiyle mûsikî topluluklarında pek bulunmadığından onun neyini dinleme saadetine erişenler azdır.⁸²

Halilde Tilgen, zengin kültür sahibi olan Halil Dikmen'in ressamlıktan ziyade birde Klâsik Türk Müziğine derinlemesine vakıf olduğunu ve memleketimizin son ney üstâdı olduğunu ifade etmektedir. Halil Dikmen, 1929 yılında Paris'te bulunan Guimet Müzesinde; Oryantalistler huzurunda ney ile izahlı bir müzik konuşması da yapmıştır.⁸³

*Radyoya yeni sanatkâr ve stajyer alınması için Matbûat Umum Müdürlüğünce açılan imtihan jürisine üye olarak, İstanbul'dan dâvet edilen Güzel Sanatlar Akademisi öğretmenlerinden ressam ve neyzen Halil Dikmen ile İstanbul Belediye Konservatuvarı Türk Mûsikîsi icrâ heyetinden Tanbûrî Dürrü Turan(d.1885-ö.1961), yüzden fazla isteklinin seçilmesi gibi güç bir işte yorulduktan sonra, bir defada mikrofon karşısında yorulmak zahmetine katlanmaları hakkında; radyomuzun ricâsını kabûlden çekinmemişler ve Ankara'da buldukları müddetçe iki güzel konser vermişlerdir.*⁸⁴

*** Kuledibi Mevlevîhânesi, Kulekapısı ya da Galata Mevlevîhânesi olarak da bilinir.

⁸¹ Erdoğan Merçil, "Neyzen Halil Dikmen Vefat Etti", Mûsikî Mecmuası, Sayı 201, (Kasım 1964), s.283.

**** Neyde; Geveşt perdesi ile Kaba Rast perdesi arasında kalan seslere "dem veyâ pest" sesler denir.

⁸² Ulunay, s.3.

⁸³ Karabaş, s.22-23.

⁸⁴ Radyo Dergisi, "Mûzik Hareketleri", Sayı 10, (1942), s.13.



Şekil 15

Halil Dikmen ve Dürri Turan

Halil Dikmen'in en önemli talebelerinden olan Neyzen Niyazi Sayın, hocası Halil Dikmen'in asla kendi ney üfleşişinden bahsetmeyerek genelde “Çoktan beri üflemedim, neye su koyuver, bakalım; Emin Efendi Hoca şöyle bir şeyler yapardı, bende yapabilecek miyim?” şeklinde bir ifade tarzına sahip olduğunu⁸⁵, bugünkü kullanılan nota yazısını bilmesine rağmen yine de hocasından gördüğü “Hamparsum” notasıyla ders vermeyi tercih ettiğinden bahsetmektedir.⁸⁶

Mûsikî toplantılarında nâdiren bulunan Halil Dikmen'in başlıca yetiştirdiği talebeleri; Niyazi Sayın(d.1927), Ahmet Çalışel(d.1920-ö.2016) ve Ulvi Erguner'dir(d.1924-ö.1974).⁸⁷

Mehmet Eröz makalesinde Halil Dikmen ile olan ney derslerine Şah ney ile gittiğini, yapılacak ilk işin “Kaba Rast” perdesi çıkarmak olduğunu, bu sesin çıkmasıyla diğer seslerin kolayca çıkacağını, bu sesin uzun uzun dem çıkararak çalışılması gerektiğini fakat kendisinin çok zorlandığını anlatmaktadır. Eröz, Halil Dikmen'in ney sadâsının büyük bir vapurun düdüğü gibi gür ve yakıcı olduğunu, makamdan makama geçtiği taksim yarım ilâ bir saat sürdüğünü ifade etmektedir.⁸⁸

⁸⁵ Karabaş, s.43.

⁸⁶ Sazlarımız ve İcracıları Radyo Röportajı, <https://youtu.be/aJ9fdzSosFY> (07.01.2019).

⁸⁷ Merçil, s.283.

⁸⁸ Eröz, s.23-24.

Halide Dikmen'in ifadesine göre Halil Dikmen'in Neyzen Emin Dede** ile tanışması Resim ve Heykel Müzesi müdürlüğü esnasında Hattat Ömer Vasfi Efendi vesilesi ile olmuştur ancak Ömer Vasfi Efendi 1928 yılında vefat ettiğinden muhtemeldir ki Halil Dikmen, Sanayi-i Nefise mektebinde öğrenci iken Neyzen Emin Dede ile tanışmıştır. Bu tanışıklık ne zaman başlamış olursa olsun Halil Dikmen'in Emin Dede'den devralıp talebelerine aktardığı ney üslûbu Türk Mûsikîsi açısından son derece önemlidir.⁸⁹

Halil Dikmen'in öğrencilerinden mimar Turgut Cansever(d.1920-ö.2009), devrin birçok ünlü simasını hocasının yanında tanıdığını hattâ karlı bir kış günü hocası ile birlikte Dede Efendi'nin Ferahfezâ Peşrevini çaldıkları sırada Âsaf Hâlet Çelebi'nin kendilerini dinledikten sonra yeni yazdığı Semâ-i Mevlânâ şiirini okuduğunu anlatmaktadır.⁹⁰

Elde edilen bilgiler ışığında Halil Dikmen, icrâsında genel olarak “Şah Ney” tercih etmiştir. Bu tercihin sebepleri Neyzen Emin Dede'nin tesiri, Tekke Tavrı Ney icrâsı, Şah Ney'in dâvûdî sesi, Şah Ney'in Kız, Yıldız vb. diğer âhenklere nazaran daha uzun soluklu icrâ edilebilmesi şeklinde sıralanabilir.

Halil Dikmen, resimlerden anlaşılacağı üzere Ney'i sağ el üstte (Aziz Dede ve Emin Dede gibi) tutarak icrâ etmiştir. Bu duruş, Mevlevîlik tarikatının niyaz duruşuna benzediğinden, Neyzenler tarafından edeben tercih edilmiştir.

Halil Dikmen'in ney icrâsı, sanat çevrelerince ve bilhassa talebelerince ulaşılamaz, tatbîki zor olarak tanımlanmıştır. Bu durum bazı talebelerinin bu tavırdan vazgeçmesine sebep olmuştur. Bunun yanı sıra Halil Dikmen'in derslerine devâm eden talebelerinden Niyâzi Sayın, neydeki kabiliyeti ve başarısını zirve noktasına çıkararak kendi tarzını ortaya çıkartmıştır. Talebelerinden Ahmet Yakupoğlu ise daha gelenekçi davranarak bu tavrı çözebilmek adına çok emek sarf etmiş ve Kütahya'da Halil Dikmen tavrını sahiplenmeye çalışan onlarca neyzenin yetişmesine vesîle olmuştur.

** Mevlevihânelerdeki çaba, gayret ve hizmetlerinden dolayı Emin Yazıcı'ya çile çıkarmamasına rağmen “Dede” denmiştir.

⁸⁹ Ayvazoğlu, 2002, s.78.

⁹⁰ Ayvazoğlu, 2006, s.13.

2.1.2.2. Halil Dikmen'in Ney Tavrı

Tavır kelimesinin lügat anlamı, bir sözlü eseri ya da saz eserini icrâ üslûbu, yorumlama tarzı olarak ifade edilmiştir.⁹¹ Mûsikî tarihinde meşhur hânende ve sâzendelerin kendilerine özgü tavırları peyrevleri(çırakları, talebeleri) tarafından taklit edilmiştir.⁹² Aynı notayı icrâ eden iki sanatkârın icrâ şekillerinin farklılık arz etmesi tavır yüzündendir. Vibratolar, çarpmalar gibi ince nüanslar; tavrın unsurlarından sayılabilir.⁹³

Genellikle tavır kelimesiyle hemen hemen aynı mânada kullanılmış bir diğer kelime “Üslûp” kelimesidir. Bu kelime lügatte; bir sanatçının veya bir devrin kendine has anlatış biçimi, ifâde yolu, stil olarak ifâde edilir ve “Nâmık Kemal'in üslûbu.”, “Ahmet Haşim'in üslûbu”, “Klasik üslup” şeklinde örneklendirilir.⁹⁴ Üslûba “Stil” de denilebilir; bir sanat ürününün belli bir sanatçıya, gruba, akıma okula, döneme ya da yöreye özgü özellikleri barındırması ve bu özelliklerin renk, biçim ve konu olabileceği gibi ortak bir tavır, program ya da öğreti de olabileceği ifade edilir. Tüm sanat dalları için geçerli bir terimdir.⁹⁵ Bir başka deyişle; güzel sanatlarda takip edilen sanatkarın iç karakterine ait hususi yola üslûp, umûmî yola ekol denilmektedir. Üslûp, sanatkârın ibda kabiliyetini göstermesi açısından çok mühim bir kavramdır.⁹⁶ Üslûp kavramının kullanım alanlarına değişiklik gösteren diğer mânaları şu şekilde sıralanabilir: “Her alanda olduğu gibi müzikte de oluş, deyiş ya da yapış biçimi, tarz”, “ Bir müzikçiye, bir çağa ya da bir ülkeye özgü teknik, renk, biçimlendirme ve söyleyiş özelliği, biçem”, “Bir müzikçinin görüş, duyuş, anlayış ve anlatıştaki özelliği”, “Müzik tarihinde yer alan bir dönemin (Barok, Klasik, Romantik vb.) ve bir müzik formunun (senfoni, sonat, peşrev, beste, semai... vb.) kendine özgü anlatış biçimi”.⁹⁷

⁹¹ İlhan Ayverdi, “Tavır”, **Misalli Büyük Türkçe Sözlük**, C.3, İstanbul: Kubbealtı Neşriyat, 2008, s.3094.

⁹² Yılmaz Öztuna, “ Tavır”, **Türk Müsikîsi Kavram ve Terimleri Ansiklopedisi**, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, 2000, s.474.

⁹³ Ali Tan, “Niyazi Sayın'ın Ney Tavrında Perde Pozisyonları”, (**Yüksek Lisans Tezi**, İstanbul Teknik Üniversitesi SBE, 2008), s.29.

⁹⁴ Ayverdi, “Üslûp”, C.3, s.3315.

⁹⁵ Zeynep Rona, “Üslup”, **Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi**, C.1, İstanbul: YEM Yayınları, 1997, s.1857.

⁹⁶ Öztuna, 2000, s.545.

⁹⁷ Vural Sözer, **Müzik Ansiklopedik Sözlük**, 5.Baskı, İstanbul: Remzi Kitabevi,2005, s.728.

Halil Dikmen, sanatın bilgisiz bir içten geliş olmadığını, acemilikten doğan gözüküşlerin üslûp olamayacağını, üslûbun ancak temiz bir biçim duygusunun bilgi ile örülmesinden doğacağını ifade etmektedir.⁹⁸

Aktaş'ın çalışmasında üslûp, bir eser bestelenirken ya da icrâ edilirken uygulanan ifade biçimi olarak ele alınmış; tavrı ise beste ya da icrâ esnâsında müzisyenin içinde bulunduğu hâl olarak ifade edilmiştir. Meselâ: Klâsik ney üslûbû, Niyazi Sayın'ın ney tavrı. Hacı Ârif Bey(d.1831-ö.1885) ile Şevki Bey'in de(d.1860-ö.1891) üslûbları aynı, tavrıları farklıdır. Özet bir ifade ile “Üslûp benimsenir, tavrı takınılır” denilebilir.⁹⁹

Bir mûsıkîşinasın tavrı olduğu gibi alınır ise özünün kopyası mahiyetinde olur ki; özü varken kopyasına rağbet olmayacağından taklit de mûsıkî çevrelerce hoş karşılanmaz. Dolayısıyla mûsıkîşinas, hocasının tavrını özümseyip kendine has hâle getirirse tavrı sahibi olabilir. Mesut Cemil Tel, babasından aldığı tavrı kendi sanat anlayışıyla harmanlayıp yepyeni bir tavrı ortaya koymasıyla bu duruma örnek olabilir.¹⁰⁰

Sâzende ve hânendelerin tavrıları olduğu gibi neyzenlerin de kendilerine has tavrıları vardır. Neyzenler, hocalarından aldıkları tavrı zevkini kendine has bir şekilde işler ve kendi tavrılarını oluştururlar ki hocalarının tavrını şekillendirerek kazandıkları bu tavrı, dâhil oldukları meşk zincirinin de izlerini taşır.¹⁰¹

Eskiden yalnızca meşk usulü vasıtasıyla kazanılabilen tavrı, sesli ve görüntülü kayıt teknolojilerinin gelişmesi sebebiyle medya araçları kullanılarak da öğrenilebilmektedir. Böylelikle dönem dışı bir tavrın benimsenebilmesi imkânı doğmuştur.¹⁰²

Sadece Şah ve Mansur ney kullanmayı tercih eden ve neyi klâsik tavrı ile icrâ eden Halil Dikmen¹⁰³, hocası Emin Efendi nasıl tiz seslerde mükemmel ise o da dem

⁹⁸ Karabaş, s.26.

⁹⁹ Yıldırım Aktaş, “Üslup ve Repertuar Dersi Alan Öğrencilerin Başarılarını Etkileyen Frustrasyonlar”, (**Sanatta Yeterlik Tezi**, Afyonkarahisar Kocatepe Üniversitesi SBE, 2014), s.20.

¹⁰⁰ Özalp, C.2, s.281.

¹⁰¹ Tan,s.30.

¹⁰² Tan, s.32.

¹⁰³ Merçil, s.283.

seslerinde usûle muvâfık, yüksek derecede kâbiliyetli ve kusursuzdur. Bu özellikler onun neyi hakîkî tavrı ile çalmasını bilenlerden olduğunun delilidir. Neyzenliği boyunca nisfiye neyleri hiç eline almamış; bu vasfı, onun topluluk mûsıkîsinin haricinde kalmasına sebep olmuştur.¹⁰⁴ Sanatın ulviyetine mazhar olmuş bu yüce ruh, buna rağmen hiçbir zaman kendi ney çalışından bahsetmemiş, bilâkis talebelerinden Niyazi Sayın'a: "Bakalım, Emin Efendi Hoca şöyle bir şeyler yapardı, bende yapabilecek miyim?" cümlesindeki alçakgönüllülüğüyle hitap etmiştir.¹⁰⁵

Günümüz nota yazısını bilmesine rağmen öğrencilerini Hamparsum notası ile çalıştırmayı tercih etmiştir. Niyazi Sayın, birçok zaman Halil Dikmen'in ney üfleliğini dinleyerek bunu yapamayacağı hususunda ümitsizliğe kapıldığından bahsetmektedir. Niyazi Sayın'ın ifade ettiğine göre; Halil Dikmen'in neyzenliği Kazasker Mustafa İzzet Efendiye(d.1801-ö.1876) kadar ulaşmaktadır. Halil Dikmen'e göre ney üflemek, resim yapmak gibidir; iki renk tabloda nasıl bir anlam ifade ediyorsa, iki ayrı melodi de aynı eserde bir değer ifade etmektedir.¹⁰⁶

Halil Dikmen'in ney sedâsı, kaba rast perdesi üflediğinde âdetâ boğazdan geçen bir vapurun düdüğü gibi gür çıkmasına rağmen ruha tesir eden bir sestir. İcrâsının başında genelde uzun ve makam geçişli taksimler yapmıştır.¹⁰⁷

Halil Dikmen'in ney tavrını Ahmet Yakupoğlu(d.1920-ö.2016) "*Ney'i üflemeye başladığı anda dudaklarında, avurt adalelerinde ve çenesinde kopan kıyâmet; bunların birbiri ardınca harekete geçerek, sesleri idârede, çarpmalarda, titreme ve eritmelerde; parmaklarla müşterek çalışmalarını gösterdikleri hârikulâde mahâret anlatılamaz. Bunların bir kısmını benzetmek şöyle böyle, imkân dâhilinde gibi görünmüyordu. Halil Dikmen ihtişamını asla! Hele bir çarpma vardı, ağzın içinde teşekkül ediyordu. Bununla yakından hassaten alâkalanmışım, bir türlü târif ettirip kavrayamadım. Dil mârifetiyle mi, avurttan mı, nereden geldiğini anlayamadım. Ve bu onunla gitti. İhtişamın en müstesnâ motifiydi. Ellerin seslere göre manevralanması,*

¹⁰⁴ Ulunay, s.3.

¹⁰⁵ Karabaş, s.43.

¹⁰⁶ Sazlarımız ve İcracıları Radyo Röportajı, <https://youtu.be/aJ9fdzSosFY> (07.01.2019).

¹⁰⁷ Eröz, s.23-24.

titremelerde, çarpmalarda kimsede rastlamadığım yerlere dokunması dehşetti” cümleleriyle anlatmaktadır.¹⁰⁸

Eldeki bilgiler ve ses kayıtların analizi ışığında Halil Dikmen’in Ney tavrını şu şekilde özetlemek mümkündür: Nefes ve perdelere yüksek derecede hâkimiyet, yakıcı ve tesirli bir ney sadâsı, Kulağın duymada zorlanacağı derecede süratli ve kıvrak süslemeler, dem seslerin gürlüğü ve tiz seslerin parlaklığı; uzun soluklu, ağır başlı, vakur, klasik tavır çerçevesinde köklerine bağlı akıcı bir icrâ.

2.1.2.3. Meşk Silsilesi

2.1.2.3.1. Mehmed Said Dede

XIX. asır neyzenleri arasında büyük üne sahip olan Mehmed Said Dede’nin(d.1803?-ö.1852) Mevlevîlik ve neyzenlikteki ehemmiyetini kavrayabilmek adına şeceresi ve yetiştirdiği talebeleri hakkındaki bilgileri göz önüne almak yararlı olacaktır: Beşiktaş Mevlevîhânesi şeyhi Yusuf Zühdi Dede(d.?-ö.1816) vefat edince şeyhliğe damadı Mahmud Dede tayin edilmiştir. Şeyh Mahmud Dede’nin (d.?-ö.1818) vefatıyla, Ermenek şeyhizade Mehmed Kadri Dede şeyh olmuştur. Mehmed Kadri Dede’nin(d.?-ö.1850) vefatıyla şeyhliğe Mahmud Dede’nin oğlu Neyzen Mehmed Said Dede şeyh tayin olunmuştur. Neyzen Mehmed Said Dede’nin(ö.1853) vefatıyla kardeşi Salih Dede ve oğlu Neyzen Yusuf Paşa Mızıka-i Hümayun’a mensup olmaları sebebiyle şeyh olamamışlar, Yenişehirli Hasan Nazif Dede(d.1793-ö.1861) Postnişin olmuştur. Hasan Nazif Dede, maruf şâir Yenişehirli Avni Bey’in(d.1826-ö.1883) kayınbabası ve mûsikîşinas Hüseyin Fahreddin Dede’nin(d.1854-ö.1911) babasıdır. Kardeşi Neyzen Salih Dede(d.1818?-ö.1888), oğlu Neyzen Yusuf Paşa(d.1821-ö.1884) ve Üsküdarlı Neyzen Sâlim Bey(d.1829?-ö.1884), en mühim talebelerindendir.¹⁰⁹

Mehmed Said Dede’nin doğum tarihine ilişkin kesin bir bilgi olmamasına rağmen; bu tarihin 1803 olması muhtemeldir. Ayrıca Mehmet Said Dede’nin babasının Trablusşamlı olduğu ve 1819’da vefat ettiği bilinmektedir. Mehmed Said Dede’ye âit

¹⁰⁸ Uygun, 2010, s.65-66.

¹⁰⁹ Sadeddin Nüzhet Ergun, **Türk Müsîkîsi Antolojisi Birinci Cild**, 1.Baskı, İstanbul: Rıza Koşkun Matbaası, 1942, s.499-500.

Şevkefza, Tarz-ı Cedîd ve Tarz-ı Nevin makamında üç adet sazsemâisinin günümüze ulaşabilmiş, bunlardan Şefkefzâ makamındaki sazsemâîsi hakkında klâsik üslûbun zarafetle işlendiği sanatlı bir eser olarak bahsedilmektedir.¹¹⁰

Mehmed Said Dede'nin mûsikî ilminde, özellikle neyzenlikte geniş bilgi sahibi olmuştur. Özellikle Tarz-ı Nevin makamındaki sazsemâîsinde bu kabiliyetin açıkça görülmektedir. Mehmed Said Dede, ilim ve fâziletli olarak anılan, mânevîyatı güçlü, mükemmel bir zâttır ve 1852 yılında vefat etmiştir.¹¹¹

Mehmed Said Dede, önce tekkenin kabristan kısmına defnedilmişse de, mevlevîhânenin taşınması esnasında kabri birkaç kez yer değiştirmiştir. Son mezarı Bahariye Mevlevîhânesindedir.¹¹²

2.1.2.3.2. Kuyumcu Oskiyan Efendi

XVIII. yüzyılın sonlarında İstanbul'un Samatya semtinde dünyaya gelen Oskiyan Efendi(d.1780?-ö.1870?), tanbûrî ve neyzen olarak ün kazanmıştır. "Samatyalı" ya da "Kuyumcu Oskiyan" olarak da bilinir. Sultan II. Mahmud devrinde Mızıkâ-i Hümayunda görev almıştır.¹¹³

Hamparsum'un çağdaşı olan Oskiyan Vaskiyan Efendi, tanbûrî Isak Fresko Monaro(d.1745-ö.1814) ve Zeki Mehmed Ağa'nın(d.1776-ö.1846) öğrencisi olmuştur. Klasik ney tavrına önemli katkıları bulunan Neyzen Salim Bey ve Baba Raşid'in(d.1820?-ö.1892?) hocasıdır. Ancak onun en başarılı öğrencisi Rifâî Şeyhi Abdülhalim Efendi'dir(d.1824-ö.1896). Mensubu olduğu Ermeni kilisesinde org yerine ney üflenmesini teklif etmişse de, bu teklifi patrikhâne tarafından reddedilmiştir.¹¹⁴

¹¹⁰ Hasan Aksoy, "Mehmed Said Dede", **İslâm Ansiklopedisi**, C.28, Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı, 2003, s.523.

¹¹¹ Mahmut Kemal İnal, **Hoş Sadâ Son Asır Türk Mûsikîşinasları**, 1. Baskı, İstanbul: Maarif Basımevi, 1958, s.255

¹¹² Nazmi Özalp, "Mehmed Said Dede", **Türk Mûsikîsi Ansiklopedisi**, C.1, İstanbul: Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları, 2000, s.550-551.

¹¹³ İnal, s.238.

¹¹⁴ **Nota[İtalya]**, "Compositori Armeni Nella Musica Classica Ottomana", 1.Baskı[CD Kitapçığı], 2014, s.41



Şekil 16
Oskiyân Efendi

Tanbûrî Isak'ın öğrencisi Oskiyân Efendi, Oskiyân'ın öğrencisi Abdülhalim Efendi, Abdülhalim Efendi'nin de öğrencisi Suphi Ezgi(d.1869-1962) olduğuna göre klâsik tambur tavrının günümüze nasıl geldiği anlaşılmaktadır.¹¹⁵

Kısa boylu ve şişman tipte olan Oskiyân Efendi'nin bestelerinden sadece Beyâtî Sazsemâîsi günümüze ulaşmıştır.¹¹⁶

2.1.2.3.3. Üsküdarlı – Neyzen Salim Bey

19. asrın neyzenleri arasında önemli bir yere sahip olan Sâlim Bey(d.1830?-ö.1884), “Sâdiye” tarikatı Şeyh Cemal Efendi dergâhının şeyhi Fethi Efendi'nin halifesi ve damadıdır. Orta boylu, top sakallı ve yakışıklı bir zâttir. Ney hocası Oskiyân Efendi'dir.¹¹⁷

Tarihi kesin olmamakla birlikte tahminen 1830'da Üsküdar'da doğmuş ve Üsküdar'da yaşadığından “Üsküdarlı” lâkâbı ile anılmıştır. 1884 yılının Ramazan ayının

¹¹⁵ İsmail Baha Sürelsan, “Ezgi Mehmet Suphi”, **İslâm Ansiklopedisi**, C.12, Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı, 1995, s.51.

¹¹⁶ Nazmi Özalp, “Oskiyân Efendi”, **Türk Müsîkîsi Ansiklopedisi**, C.2, İstanbul: Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları, 2000, s.370.

¹¹⁷ İnal, s.260.

22. Pazar günü Şeyh Edhem Efendi(Rifâî) dergâhında yapılan âyinde ney taksimi yapmış, daha sonra âyin esnasında fenalaşarak zâkirbaşından “Kerim Allah, Rahim Allah” ilâhisinin okunmasını istemiş ve ruhunu teslim etmiştir. Üsküdar Yeni Câmii’de kılınan öğle namazını müteakip kayınbabasının medfun bulunduğu Salı Tekkesi altındaki türbesine defnedilmiştir. Ney üflemesini Neyzen Said Dede’den öğrenmiştir. Öğrencilerinin içinde en ünlüsü Neyzen Aziz Dede’dir(d.1835-ö.1905).¹¹⁸ Giriftzen Asım Bey de(d.1851-ö.1929) talebeleri arasında zikredilmektedir.¹¹⁹

Neyzen Sâlim Bey, bestekâr Hacı Faik Bey’in(d.1831-ö.1891) ağabeyidir. Ahmediye’de Salı tekkesi şeyhi Fethi Efendi’nin kızı Düriye Hanım ile evlenmiş ve Sâdiye isimlerinde bir kız çocukları dünyaya gelmiştir. Kayınpederi vasıtası ile tasavvuf ve tarikate meyl ederek “Sâdilik” yoluna intisâb etmiştir. Kıyâmî tekkelerinde “İsm-i Celâl” esnasında Mansur ney üflemiştir. Zaman zaman şiir de yazmıştır.¹²⁰

Son dönem Türk Mûsikîsi bestekârları arasında ismi zikredilen Sâlim Bey, neyzen ve şâirdir. İyi bir tahsil gördüğü ve Ticaret Nezaretinde müdürlük yaptığı bilinmektedir. Mûsikî konusunda ayrıca Haşim Bey’den de faydalanmıştır.¹²¹

Neyzen Salim Bey’in günümüze ulaşan eserleri şunlardır: Hicaz, Muhayyer, Dügâh ve Isfahan peşrevleri; Muhayyer, Evcara ve Nühüft sazsemâileri; Şefkefzâ ilâhî, Irak ve Hisarbûselik makamlarında iki adet şarkı.¹²²

Yukarıda aktarılan bilgiler doğrultusunda Sâlim Bey’in neyi kimden meşk ettiği hususunda iki ayrı görüş mevcuttur. Bunlardan birisi Neyzen Said Dede, diğeri ise Oskiyan Efendi’dir. Bu iki mûsikîşinas birbirinin çağdaşı olduğundan bu bilgileri olduğu gibi verilmiştir. Ayrıca Aksüt’ün çalışmasında; Sâlim Bey’in günümüze ulaşan besteleri nota arşivlerinde araştırıldığında Dügâh ve Isfahan peşrevleri, Şefkefzâ ilâhî ve Muhayyer sazsemâilerine ulaşamadığı gibi Sâlim Bey’e âit Bûselikaşîran ve Evç peşrevleri ile Bûselikaşîran sazsemâisi ile karşılaşılmıştır.

¹¹⁸ Özalp, C.1, s.582-583.

¹¹⁹ Mûsikî Mecmuası, “Giriftzen Asım Bey”, Cilt 2, Sayı 20, (Ekim 1949), s.8.

¹²⁰ Ergun, s.502-503.

¹²¹ Hasan Aksoy, “Sâlim Bey, Üsküdarlı”, **İslâm Ansiklopedisi**, C.36, Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı, 2009, s.48-49.

¹²² Sadun Kemal Aksüt, **500 Yıllık Türk Mûsikîsi Antolojisi**, 1.Baskı, Ankara: Türkiye Yayınevi, 1967, s.31.

2.1.2.3.4. Neyzen Aziz Dede

19. asrın son yarısında tahminen 1835 yılında Üsküdar'da, Doğancılar parkından Ahmediye'ye inen yolun sağındaki bir evde dünyaya gelen Aziz Dede(d.1835-ö.1905?), yaşadığı çağın en önemli neyzeni ve bestekârlarından biri olmuştur. Orta boylu, geniş omuzlu, kolları tıknaz gövdesine nazaran daha kısa, zarif ve nüktedan birisi olarak tarif edilmiştir. Gelibolu'da Rüşdiye'yi bitirdikten sonra Hüsâmettin Dede'nin(d.?-ö.1885) meşihatinde çilesini tamamlayıp "Dede" ünvanını hak etmiştir.¹²³ Gençliğinde Mısır'a gitmiş, Kahire Mevlevîhânesi'nde "Sivaslı" lâkaplı bir şeyhten ney ve mûsikî dersleri almıştır.¹²⁴

Tahminen 40'lı yaşlarda İstanbul'a gelen Aziz Dede, Atâullah Dede'nin(d.1842-ö.1910) meşihatindeki Galata Mevlevîhanesi'nde neyzenbaşı vazifesini yürütmüştür.¹²⁵

Neyzen Emin Yazıcı(d.1883-ö.1945), hocası Aziz Dede'nin neydeki kabiliyetini artırmak adına, Üsküdarlı Salim Bey'e gittiğini, Sâlim Bey'in Aziz Dede'nin ney üfleyişini duyduktan sonra kendisini "Sen benimle alay etmeye mi geldin?" diyerek azarladığını fakat hevesli olduğunu anlayınca da talebeliğe kabul ettiğini Hattat Sâmi Efendi'den(d.1838-ö.1912) nakletmiştir. Yine Emin Yazıcı, hocasının neydeki kabiliyetini "Ben öyle neyzen görmedim. Belki eslâfta da gelmemiştir" cümlesiyle anlatmıştır.¹²⁶

Aziz Dede'nin ney üfleyişine hayran olan Mısırlı Halim Paşa(d.1864-ö.1921), Aziz Dede'ye selamlıkta bir daire ayırmış sonra da Aziz Dede'yi evlendirmiş hattâ Üsküdar'ın Kefçe Dede mahallesinde bir de ev alarak onu yuva sahibi yapmıştır.¹²⁷ Aziz Dede, İstanbul yılları boyunca Galata, Üsküdar, Bahariye, Yenikapı ve Kasımpaşa mevlevîhânelerinde neyzenbaşılık yapmıştır.¹²⁸

¹²³ Ayvazoğlu, 2002, s.35.

¹²⁴ Özalp, C.1, s.644.

¹²⁵ Ayvazoğlu, 2002, s.37.

¹²⁶ Ergun, s.506.

¹²⁷ Ayvazoğlu, 2002, s.41.

¹²⁸ Nuri Özcan, "Aziz Dede", **İslâm Ansiklopedisi**, C.4, Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı, 1991, s.335.

Bahariye Mevlevîhânesi şeyhi Hüseyin Fahreddin Dede'nin(d.1854-ö.1911) ricası üzerine Ahmed Celâleddin Dede(d.1853-ö.1946), Aziz Dede'nin Bahariye Mevlevîhânesi'nde de neyzenbaşılık vazifesini yapmasını arzu ettiklerini kendisine aktarmış, Aziz Dede her ne kadar şişmanlığını bahane ederek Eyüp'e gitmesinin zor olacağını ifade etmişse de bu ricayı geri çevirmemiştir.¹²⁹

Özcan, Aziz Dede'nin son demlerini Ahmediye'de açtığı bir attar dükkanında geçirerek, 30 Zilhicce 1322 (7 Mart 1905) tarihinde vefat ederek Üsküdar Mevlevîhânesi bahçesine defnedildiğini ifade etmiştir.¹³⁰ Ergun ise bu tarihi 29 Zilkade 1323 (25 Ocak 1906) olarak beyan etmiştir.¹³¹

Aziz Dede'nin en meşhur öğrencileri arasında Neyzen ve Hattat Emin Yazıcı, Santûrî Ziya Bey(d.1869?-ö.1952) ve kısa bir süreliğine de olsa Rauf Yektâ Bey(d.1871-ö.1935) zikredilebilir.¹³²



Şekil 17
Neyzen Aziz Dede

Özalp, çalışmasında Aziz Dede'nin bir peşrevi ve altı sazsemâisinin günümüze ulaştığını¹³³ ifade etse de nota arşivlerinde yapılan tarama sonucunda Aziz Dede'nin bir

¹²⁹ Ergun, s.506.

¹³⁰ Özcan, C.4, s.335.

¹³¹ Ergun, s.506.

¹³² İnal, s.94.

¹³³ Özalp, C.1, s.647.

Hicaz Peşrevi; Hüseyinî , Sabâ, Sultâniyegâah, Sûzidil, Sûzinak, Tarz-ı Nevin, Uşşak, Yegâh ve Karcıġar makamlarında dokuz adet sazsemâîsine ulaşılmıştır.

2.1.2.3.5. Neyzen Mehmet Emin (Dede) Yazıcı

Neyzen Emin Yazıcı, 14 Mart 1883 tarihinde; İstanbul'un Tophane semtinde bulunan Türkgücü sokaġındaki 48 numaralı evde dünyaya gelmiştir. Babası Hırka-i Saadet* hatibi Hafız Eyüp Sabri Efendi'dir. Tahsiline Sirkeci İbtidâî mektebinde başlamış, Feyziye Rüşdiyesi'ni ve Dersaadet İdâdisi'ni tamamlayarak mezun olmuştur. İki yıl da hukuk mektebine gitmiştir. 1902 yılında Posta ve Telgraf Nezareti Mektubî Kalemliginde çalışmaya başlamış, meşrutiyetin ilanı ile müsveddeliġe yükselmiştir. Birinci Dünya Savaşı çıktıġında Erkân-ı Harbiye Harita Matbaası'nda hattatlıġa başlamıştır.¹³⁴ Evlenmeden vefat eden aġabeyi Ömer Vasfi Efendi'nin vasiyeti üzerine ancak 1930'larda evlenmiş ancak çocuġu olmamıştır.¹³⁵



şekil 18

Neyzen Emin Yazıcı

* Hırka-i şerif Camii

¹³⁴ Halil Can, "Ebedileşen Dehalarımız – Emin Dede", *Türk Mûsikîsi Dergisi*, Cilt 1, Sayı 4, (şubat 1948), s.2.

¹³⁵ Uġur Derman, "Yazıcı, Mehmet Emin", *İslâm Ansiklopedisi*, C.43, Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı, 2013, s.358.

Mûsikîye; Cami-i Nusrat kayyumlarından Hafız Haşim Efendi ile Rast Âyini'ni geçerek başlamış, Kulekapısı (Galata) Mevlevîhânesi Kudumzenbaşı Raif Dede'den(d.?-ö.1903-1904) bir takım âyin ve usulleri öğrenmiş, yine Ahmed Celâleddin Dede(d.1853-ö.1946) ile bazı ayinleri meşk edip Kâdirihâne Zakirbaşı Hopçuzâde Ahmet Efendi'den ilahiyyât ve Nâyî Osman Dede'nin(d.1652?-ö.1730) Mirâciyesininin dügâh, segâh, sabâ ve müstear hânelerini öğrenmiştir. Bolahanek Nuri Bey(d.1834-ö.1911) ile Karcıgar ve Bûselik âyinlerini meşk ederek, Hamparsum notasını Rauf Yektâ Bey'den, Alafranga notayı ise Şevket Gavsi'den(d.1873-ö.1954) öğrenmiştir. Ney hocası Aziz Dede'dir. Hakkı Dede'den sonra Galata Mevlevîhânesinde neyzenbaşılık yapmıştır.¹³⁶

Neyzen Emin Yazıcı, Aziz Dede'nin vefatı üzerine Bahâriye Mevlevîhânesi şeyhi Hüseyin Fahreddin Dede ile ney çalışmalarını sürdürmüştür. Tasavvuf ve mûsikî alanlarında faydalandığı kişiler arasında Ahmet Avni Konuk(d.1868?-ö.1938) önem teşkil eder. Galata Mevlevîhânesi neyzenbaşılığının yanında Üsküdar Mevlevîhânesi'nde de neyzenbaşılık yapmıştır. Bu vazifelere istinaden "Çile" çıkarmadığı halde kendisine "Dede" ünvanı verilmiştir. Ayrıca Musa Süreyyâ Bey'in(d.1884-ö.1932) müdürlüğü sırasında Dârülelhan'da başladığı ney hocalığı, bu kurumda Türk Mûsikîsi şubesinin 1926'da lağvedilmesiyle sona ermiştir.¹³⁷

Zekâi Dede'nin(d.1825-ö.1897) oğlu Ahmet Irsoy(d.1869-ö.1943) ile Hafız İshak Efendi'nin oğlu Sadık Bey'den de bir çok mûsikî eseri meşk etmiştir. Galata Mevlevîhanesindeki neyzenbaşılık vazifesini Tekke ve Zaviyelerin Kapatılması Kanunu'na kadar devam ettirmiştir.¹³⁸

Soyadı Kanunu ile birlikte hattatlığı münasebetiyle "Yazıcı" soyadını almıştır. Sırayla Tophane'de Çukurcumalı Kadri Efendi'den (d.?-ö.1909), ağabeyi Ömer Vasfi Efendi'den, daha sonra da meşhur hattat Sâmi Efendi'den hüsn-ü hat meşk etmiştir.

¹³⁶ Ergun, s.669.

¹³⁷ Özcan, C.43, s.359.

¹³⁸ İnal, s.176.

Bilinen hüsn-ü hat talebesi yoktur. Bilhassa taklitçiliğinin kuvvetli olduğu bilinmektedir.¹³⁹



Şekil 19

Neyzen Emin Yazıcı

Neyzen Emin Yazıcı'nın mûsıkîdeki muvaffakiyeti eserlerinden anlaşılmalıdır. Bûselik Aşîran, Rûy-i Irak, Dilkeşîde, Bayâtî, Sûzidil, Sûzinak, Nevâ makamlarında bestelediği peşrevler bu forma ait güzîde örneklerdendir. Mevcut bütün ayinleri, Mirâciye'yi ve bir kısım lâdîni eserleri notaya alarak bir mecmua oluşturmuştur.¹⁴⁰ Nota Arşivlerinde 10 peşrev, 6 sazsemâî, 6 adet taksim notası mevcuttur. Ayrıca Mevlevî âyinlerinde son yürük semâî olarak kullanılmak üzere bestelenmiş on sekiz terennümü, üç saz semâisi, Ahmet Avni Konuk'a nazîre 119 makamlı taksimi ve yedi şarkısı tespit edilmiştir. Ahmet Avni Konuk'un üç Mevlevî âyininin peşrevleri de Emin Yazıcı'ya âittir. Talebeleri arasında Halil Dikmen, Halil Can(d.1905-ö.1973), Hayri Tümer(d.1900-ö.1973), Süleyman Erguner(d.1902-ö.1953), Emin Kılıçkale(d.1897-ö.1984), Hakkı Süha Gezgin(d.1895-ö.1963), Bahriyeli İbrâhim Bey, Sucu Hasan Dede, Semâzen Ahmet Bican Kasaboğlu(d.1916-ö.?), Sadettin Heper(d.1899-ö.1980), Mesut Cemil Tel(d.1902-ö.1963), Sadettin Kaynak(d.1895-

¹³⁹ Özalp, C.2, s.178.

¹⁴⁰ Ergun, s.669-670.

ö.1961), Kemal Batanay(d.1893-ö.1981), Muhittin Erev, Hâkim Hicâbî Fıratlı, Mesut Paker(d.1909-ö.2007) en önemlileridir. ¹⁴¹

1943 yılı Eylül ayında kendisini felç gelmiş, 3 Şubat 1945'te vefat ederek, 4 Şubat Pazar günü Tophane Rıhtımından kalkan motorla Eyüp Sultan'a götürülerek kardeşi Ömer Vasfi Efendi'nin yanına defnedilmiştir. ¹⁴²

2.1.2.3.6. Neyzen İhsan Aziz Bey

İhsan Aziz Bey, 1884 yılında İstanbul'da doğmuştur. Muhasebat-ı Zaptiye mümeyyizlerinden Aziz Bey'in oğludur. Orta öğrenimini Vefa Lisesi'nde 1903 yılında tamamlayıp, İstanbul Hukuk Fakültesi'ne başlamış fakat bitirememiştir. Memuriyetine Adliye Nezareti'nde zabıt kâtibi olarak başlamıştır. Hüseyin Fahreddin Dede'den ney dersleri meşk etmiştir. Hacı Kirâmi Efendi(d.1840-ö.1909), Bestenigâr Ziyâ Bey(d.1877-ö.1923), İsmâil Hakkı ve Hânende Hüsâmeddin beylerden sözlü mûsikî meşk ederek repertuarını genişletmiştir. H. Sadettin Arel(d.1880-ö.1955) ile Dr. Suphi Ezgi'den(d.1869-ö.1962) Türk Mûsikîsi Nazariyatı dersleri almıştır. Beşiktaş Mûsikî Kulübü'nün kurucusudur. ¹⁴³

Devrin ünlü mûsikîşinaslarının ders verdiği, plak ve nota yayımları da yapmış olan “Dârütta'lîm-i Mûsikî” isimli cemiyetin kurucularındandır. ¹⁴⁴ Ayrıca bilinen ilk Türk Mûsikîsi heyeti olan “Dârü'l-mûsikî-i Osmânî”nin Üdî Sami Bey(d.1874-ö.1939) tarafından idare olunan 3. döneminde müessislik yapmıştır. ¹⁴⁵

¹⁴¹ Özcan, s.359.

¹⁴² Halil Can, “Ebedileşen Dehalarımız – Emin Dede”, **Türk Mûsikîsi Dergisi**, Cilt 1, Sayı 5, (Mart 1948), s.5.

¹⁴³ Özalp, C.2, s.174-175.

¹⁴⁴ Nuri Özcan, “Dârütta'lîm-i Mûsikî”, **İslâm Ansiklopedisi**, C.9, Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı, 1994, s.9.

¹⁴⁵ Nuri Güçtekin, “İlk Türk Mûsikî Cemiyeti: Dârülmûsikî-i Osmânî ve Faaliyetleri”, *Rast Musicology Journal*, 2015, Cilt 3, Sayı 1, <http://rastmd.net/index.php/Rast/article/view/47> (4 Ocak 2019), s.48.



Şekil 20

Dârü'tta'fîm-i Mûsîkî Heyeti*

Neyzen İhsan Aziz Bey, 8 Ocak 1935'te vefat etmiştir. Bilinen talebeleri arasında Muhiddin Erev, Nurullah Kılıç, Şerif İçli(d.1899-ö.1956) gibi isimler zikredilebilir.¹⁴⁶



Şekil 21

Neyzen İhsan Aziz Bey

* Oturanlar: (Sağdan itibaren) İhsan Aziz Bey, Kanuni Vitali, Cevdet Çağla, Udi Şevki. Ayaktakiler: Reşad Bey, Arap Cemal Bey, Memduh Bey.

¹⁴⁶ İhsan Aziz Bey, <http://www.neyzenol.com/?Bid=1199749> (4 Ocak 2019).

2.1.3.Ses Kayıtlarının Müzikal Analizi

2.1.3.1. Ses Kayıtları Hakkında Bilgiler Ve Analiz Metodu

Araştırma neticesinde “WMA” ve “MP3” formatlarında toplam 81 ses dosyasına ulaşılmıştır. Ferahfezâ ve Suzinak taksime âit kayıtlar, 2004 yılında Kalan Müzik firmasından çıkarılan Türk Müziği Ustaları/Ney isimli albümden derlenmiştir. Diğer kayıtların bir kısmı Yrd. Doç. Nuri Uygun* arşivinden, bir kısmı da Kütahyalı neyzen ve ticârethane sahibi Mehmet Erdoğmuş arşivinden temin edilmiştir. Bu kayıtların tamamına âit makara orijinal bantlar ve kayıtların yapıldığı cihaz, hâlen Erdoğmuş tarafından muhafaza edilmektedir.

Ses kayıtları muhtelif kaynaklardan derlendiğinden bâzı parçaların defalarca tekrarına rastlanmıştır. Çalışmamızda tekrarı bulunan bu kayıtların temiz olanlarına yer verilmiştir. Derlenen parçalar arasında Ahmet Yakupoğlu’na âit bir konuşma da yapılan kaydın tarihini belirttiğinden ses kayıt listesine eklenmiştir. Bazı kayıtlarda Halil Dikmen ile birlikte talebeleri Ahmet Yakupoğlu, Zeki Ermumcu ve Erhan Altıntaş’ın toplu icrâsı mevcuttur ve aynı eserlerin yalnızca Halil Dikmen tarafından solo icrâsı bulunduğundan toplu kayıtlar kayıt listesinden elenmiştir.

Kayıt listesinde Halil Dikmen tarafından Dilhayat Kalfa’nın Evcârâ peşrevine âit bir solfej çalışması bundan sonraki araştırmalara kaynaklık etmesi açısından eklenmiştir. Bunun yanı sıra Zeki Ermumcu, Sıtkı Emeklican ile tarafımızca yapılan kişisel görüşmeler ve Niyazi Sayın ile yapılmış radyo röportajlarına âit kayıtlar da ses kayıt listesine ve ekteki CD’ye ilâve edilmiştir.

Ses kayıt listesinde bulunan parçaların makamları ve formları aşağıdaki tabloda ifade edilmiştir:

* İstanbul Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi İslâmî İlimler Fakültesi Öğretim Görevlisi

Tablo 2
Ses Kayıtlarında Bulunan Makamlar ve Formlar

Nu	Makam Adı	Taksim	Peşrev	Sazsemâî	Şarkı	Formsuz
1	Bestenigâr	1	1			
2	Beyâtî	1	1			
3	Bûselik Aşiran		1			
4	Evcârâ	1	1			
5	Evç					1
6	Ferahfezâ	1	1			
7	Hicaz	1				1
8	Hüseyinî					1
9	İsfahan	1	1			
10	Karcıġar					1
11	Muhayyerkürdî					1
12	Muhayyer					1
13	Nevâ			1	1	
14	Rast	2	1	2		
15	Rûy-i Irak	1	1			
16	Sabâ	1				1
17	Segâh	2	1			
18	Sûzidil	1	1			
19	Suzinak	1	1			
20	Uşşak	3	1	1		1
21	Yegâh					1
22	Halil Dikmen'in Dilhayat Kalfa'ya Âit Evcârâ Peşrevinden Bir Bölümün Solfeji					
23	Muhayyerden Hicaz'a Geçiş Taksimi					
24	Nim Hisar ve Bûselik Perdeleri					
25	Rast Makamı Dizisi					

Ses kayıtlarının analizi sırasında Evç, Hicaz, Hüseyinî, Karcıġar, Muhayyer, Muhayyerkürdî, Sabâ, Uşşak, Yegâh makamlarında ve Yürük Semâî usulünde icrâ edilmiş 9 parçaya ulaşılmıştır. Bu parçaların formuna ve notasına ulaşabilmek amacıyla; Halil Dikmen'in kayıtlarında eserlerini icrâ ettiği bestekârların tüm eserleri, nota arşivlerinde bulunan tüm Mevlevî Âyinlerinin Son Yürük formları ve Halil Dikmen'in hocası Emin Dede'nin nota defteri incelenmiştir. Özcan'ın, İslâm Ansiklopedisinde; Emin Dede'nin Mevlevî âyinlerinde son yürük semâî olarak kullanılmak üzere bestelenmiş on sekiz terennümü bulunduğu¹⁴⁷ bahsetmesinden hareketle; Bilen'in

¹⁴⁷ Özcan, C.43, s.359.

çalışmasında yer alan 18 Son Peşrev ve Son yürük incelenmiştir.¹⁴⁸ Yine de Halil Dikmen'in kayıtlarında yer alan 9 parçaya âit notalara ve formlarına dair herhangi bir bilgiye ulaşılamamıştır.

Yine ses kayıtlarının analizi sırasında Rast Makâmında ve Sazsemâî formunda bir eser tespit edilmiş, notaya alınmış ancak herhangi bir kaynakta notasına ya da bestekâr bilgisine ulaşılamamıştır.

Ses kayıtları, Halil Dikmen'in Ney tavrını belirleyebilmek adına tek tek defalarca dinlenmiş ve tavrı oluşturan unsurlar doğrultusunda tüm ses sanatları ve parmak pozisyonları belirlenmeye çalışılmıştır. Bu çalışma esnasında çoğu ses kaydı bilgisayar programı sayesinde yavaşlatılmış ve en ince detayına kadar tavrı, nota üzerinde ifâde edilmeye çalışılmıştır. Çalışmamızda tavrın tespiti peşrev ve sazsemâileriyle sınırlı tutulmuştur. Tam bir ritmik yapısı bulunmayışı hem de sanatçıya has oluşu(kıyas edilecek bir nota bulunmadığından); taksim formuna âit kayıtların analizi araştırmamıza dahil edilmemiştir.

2.1.3.2. Tavrı Oluşturan Unsurlar

2.1.3.2.1. Efektler

Glissando: Müzikte, sesi kaydırarak elde etmektir. Gliss. ile bağlı iki nota; parmağın yeri, boyun açısı veya dudakın şekli değiştirilerek birbirine kaynaştırılır.¹⁴⁹



Şekil 22

Glissando

¹⁴⁸ Tefik Bilen, "Neyzen Dede Emîn Efendi'nin Hamparsum Notasıyla Yazdığı Âyîn Defterindeki Peşrev Son Peşrev Ve Son Yürüklerin Günümüz Notasına Çevirisi", (Yüksek Lisans Tezi, Ankara Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, 2016), s.1.

¹⁴⁹ Müzik Sözlüğü, "Glissando", Ankara: Yurtrenkleri Yayınevi, 2006,s.124.

Vibrato: Seslerin dalgalı izlenimi verecek biçimde çıkarılması.¹⁵⁰ Notanın altında “Vib.” yazısıyla ifade edilir. Dudağın boş kalan tarafının sağa – sola veya burun hizasında yukarı – aşağı kas hareketiyle çok hızlı titreşim elde edilir.



Şekil 23
Vibrato

2.1.3.2.2. Çarpmalar

Apajiatür(Appoggiature): Asıl sese bir üst ya da alt derecesine dokunup geçmeye denir. Basamak ses.¹⁵¹



Şekil 24
Apajiatür

Çarpma: Kısa basamak notaları, esas notaya bir tam sestem daha uzak bulunursa çarpma olur.¹⁵²



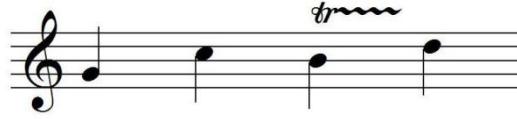
Şekil 25
Çarpma

¹⁵⁰ Müzik Sözlüğü, “Vibrato”, s.191.

¹⁵¹ Müzik Sözlüğü, “Appoggiature”, s.91.

¹⁵² Müzik Sözlüğü, “Çarpma”, s.109.

Tril: Bir notayla tam veya yarım ton üstündeki notayı birbiri ardına ve titretircesine çalarak uygulanan tekniktir.¹⁵³



Şekil 26
Tril

Mordan: Duyurulan ilk sesin bir üst veya altına dokunarak kendisine dönmektir.¹⁵⁴



Şekil 27
Mordan

Grupetto: Üç dört notadan oluşan ses kümesi.¹⁵⁵



Şekil 28
Grupetto

2.1.3.2.3. Artikülasyonlar

Legato: Bağlı. Yay ile birleştirilen notalar birbirine bağlı icrâ edilir.¹⁵⁶

¹⁵³ Müzik Sözlüğü, “Tril”, s.183.

¹⁵⁴ Müzik Sözlüğü, “Mordan”, s.146.

¹⁵⁵ Müzik Sözlüğü, “Grupetto”, s.125.

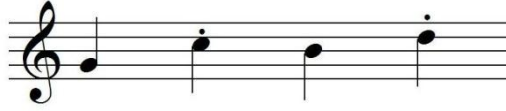
¹⁵⁶ Müzik Sözlüğü, “Legato”, s.140.



Şekil 29

Legato

Staccato: Sesleri kesik kesik, ayrı, tek tek çıkarmak.¹⁵⁷



Şekil 30

Staccato

Tenuto: Sesi tutarak, sürdürerek demektir. Sesler tutularak icrâ edilir.¹⁵⁸



Şekil 31

Tenuto

Point d'orgue(Puandorg): Üzerine konulduğu notanın istenildiği kadar uzatılacağını gösteren işaret.¹⁵⁹



Şekil 32

Puandorg

¹⁵⁷ Müzik Sözlüğü, “Staccato”, s.175.

¹⁵⁸ Müzik Sözlüğü, “Tenuto”, s.180.

¹⁵⁹ Müzik Sözlüğü, “Point d'orgue”, s.160.

2.1.3.2.4. Türk Müziği Arıza Tablosu ve Perde İsimleri

Türk Müziği nota yazım sisteminde donanım tablosuna veya ölçü içerisinde kullanılan arızalar (değiştirici işaretler) aşağıdaki tabloda ifade edilmiştir:

Tablo 3
Türk Müziği Arıza Tablosu

Adı	Koma Değeri	Diyezi	Bemolü	Sembolü
Koma	1	#	♭	F
Bakiye	4	#	♭	B
Küçük Mücennep	5	#	♭	S
Büyük Mücennep	8	#	♭	K
Tanîni	9	✕	♭	T
Artık İkili	12-13	-	-	A ₁₂ , A ₁₃
Eksik Bakiye	3	-	-	E

Halil Dikmen'in Ney icrâsında perdeler, zaman zaman eserin orijinal notasından farklı olarak (bknz.Yegâh Sazsemâî 4. Hâne 5. Ölçü) icrâ edilmiştir. Türk mûsıkîsi intikâle dayalı perde mûsıkîsi olduğundan bu gibi durumlarda nota kayıttan daha önce kaleme alınmışsa nota, kayıttan çok sonra kaleme alınmışsa kayıt eserin orijinali olarak kabul edilmektedir.

Türk Müziği sisteminde kullanılan tüm notaların isimleri aşağıdaki şekilde gösterilmiştir:

Kaba Çargâh Kaba Nim Hicaz Kaba Hicaz Kaba Dik Hicaz Yegâh

Kaba Nim Hisar Kaba Hisar Kaba Dik Hisar Hüseyinî Aşiran Acem Aşiran

Dik Acem Aşiran Irak Geveşt Dik Geveşt Rast

Nim Zirgüle Zirgüle Dik Zirgüle Dügâh Kürdi

Dik Kürdi Segâh Büselik Dik Büselik Çargâh

Çargâh Nim Hicaz Hicaz Dik Hicaz Nevâ

Nim Hisar Hisar Dik Hisar Hüseyinî Acem

Dik Acem Evç Mâhur Dik Mâhur Gerdâniyye

Nim Şehnaz Şehnaz Dik Şehnaz Muhayyer Sünbüle

Dik Sünbüle Tiz Segâh Tiz Büselik Tiz Dik Büselik Tiz Çargâh

Şekil 33

Seslerin Türk Müziğindeki Adları

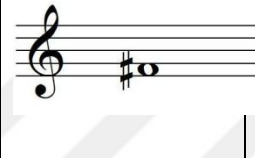


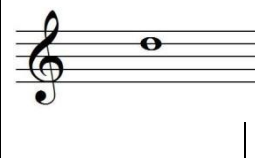

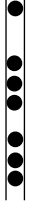
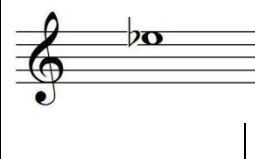

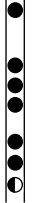
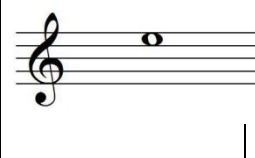

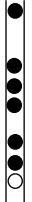
Ney icrâsında kullanıldığı hâlde yukarıda şekilde bulunmayan perdeler şu şekilde isimlendirilir: Çargâh perdesinden Rast perdesine kadar kullanılan perde isimlerinin önüne “Kaba” kelimesi getirilerek Kaba Çargâh perdesinden, Kaba Rast perdesine kadar olan tüm seslerin isimleri elde edilir (Örn. Kaba Segâh, Kaba Dügâh). Tiz Çargâh perdesinden sonraki perdelerde aynı Çargâh – Hüseyinî aralığındaki sesler gibi başına “Tiz” kelimesinin getirilmesiyle ifade edilir (Örn. Tiz Nim Hicaz, Tiz Hüseyinî).

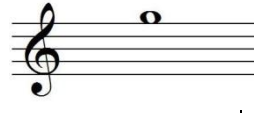

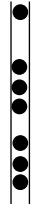
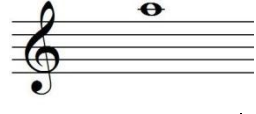

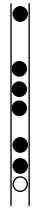
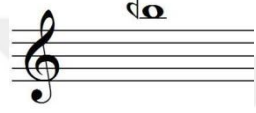


2.1.3.2.5. Pozisyonlar

Ney icrâsında bâzı sesler birden çok pozisyonda icrâ edilebilir. Burada icrâcının hangi sıralamada hangi pozisyonu kullandığı hususiyet arz eder. Bu da tavra etki eden başka bir unsurdur. Halil Dikmen'in icrâ ettiği eserlerde bu pozisyonları belirtebilmek adına ilgili notaların üzerine; açık pozisyon için "A", kapalı pozisyon için "K" harfi not düşülmüştür. Halil Dikmen'in icrâsında kullandığı açık ve kapalı pozisyonlar aşağıdaki tabloda belirtilmiştir:

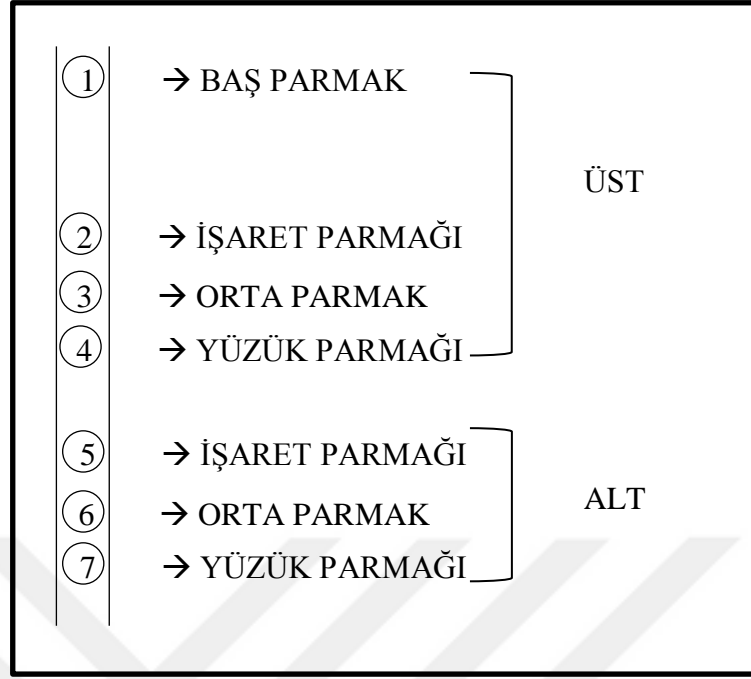
Tablo 4

Tavra Etki Eden Açık ve Kapalı Perde Pozisyonları

Perde Adı	Portedeki Yeri	(A)Açık Pozisyon	Pozisyon Hakkında	(K)Kapalı Pozisyon	Pozisyon Hakkında
Irak-Fa Diyez (Bakiye)			Baş Açısı (*) Açık		Baş Açısı (**) Kapalı
			1. Kademe (***)Nefes Şiddetiyle		2. Kademe (***)Nefes Şiddetiyle
Neva - Re			2 Kademe (***)Nefes Şiddetiyle		3. Kademe (***)Nefes Şiddetiyle
Nim Hisar – Mi Bemol (Küçük Mücennepe)			Baş Açısı (**) Kapalı		3. Kademe (***)Nefes Şiddetiyle
Hüseyinî-Mi			2. Kademe (***)Nefes Şiddetiyle		3. Kademe (***)Nefes Şiddetiyle

Gerdaniye-Sol			3. Kademe (***)Nefes Şiddetiyle		4. Kademe (***)Nefes Şiddetiyle
Muhayyer -Lâ			4. Kademe (***)Nefes Şiddetiyle		5. Kademe (***)Nefes Şiddetiyle
Tiz Segâh – Si Bemol (Koma)			4. Kademe (***)Nefes Şiddetiyle		5. Kademe (***)Nefes Şiddetiyle
<p>(*) Baş açısı açık: Neyin olması gerekenden daha yan veya eğik tutulduğu duruştur. Bu duruşta tüm sesler neredeyse yarım ses daha tiz duyulur. (**) Baş Açısı Kapalı : Neyin olması gerekenden daha dik tutulduğu duruştur. Bu duruşta tüm sesler neredeyse yarım ses daha pest duyulur. (***) Nefes Şiddeti Kademeleri: Ney üfleyiş kalından inceye 5 kademedir. 1.Kademe: Kaba Rast – Geveşt, 2. Kademe: Rast – Mahur, 3. Kademe: Nevâ – Tiz Segâh, 4.Kademe: Gerdâniye – Tiz Nevâ, 5. Kademe: Tiz Nim Hisar – Tiz Acem.</p>					

Her usta neyzenin kendine has çarpmaları vardır. Çarpmalar uygulandığından, hangi çarpmada hangi parmağın görevli olduğunun bilinmesi tavrın tespiti açısından önemlidir. Halil Dikmen'in icrâ ettiği eserlerde yalnızca değişikliğin gözleendiği ehemmiyet arzeden çarpmalarda; ilgili nota üzerinde “**1.p, 2.p, 3.p...**” kısaltmasıyla ifâde edilmiştir. Eller ve parmak numaralarıyla ilgili şekil aşağıdadır:



Şekil 34

Ney İcrâsında Kullanılan Parmaklar ve Numaraları

2.1.3.2.6. Nefes Yerleri

Ney, üflemeli sazlar grubuna dahil olduğundan; icrâ sırasında eserin ne kadar uzun soluklu üflendiği tavrı açısından önemlidir. Halil Dikmen, icrâsında gerekmedikçe nefes almaz, eserleri uzun soluklu üfler, genel itibarla nefes alacağı yerler sus işâretlerine denk düşer. Nefes yerleri her satırın üzerinde işâreti “ 9 ” ile ifade edilmiştir.

2.1.3.3. Tavrı Oluşturan Unsurların Nota Üzerinde Gösterilmesi

Elimizdeki kayıtlarda Halil Dikmen’in tüm icrâları Şah Ney ile dir. İcrâ edilen tüm eserlerin devlet korosu nota arşivlerindeki nüshaları ise “Bolahenk – Yerinden” akorda göre yazıldığından, araştırmamızda bulunan notalar anlam kargaşası oluşturulmaması adına göçürülerek Bolahenk akorda uyarlanmıştır.

Araştırmamızda analiz edilen bestekârı meçhul olan Rast Sazsemâî haricindeki tüm eserler portede birleşik ikili satırlardan müteşekkil olup; üstteki satır Halil Dikmen'in icrâsını, alttaki satır ise eserin asıl notasını ifâde etmektedir.

Bilindiği üzere üflemeli sazların tekniğinde eser, mümkün oldukça nefes kesmeden üflendiğinden bütün notalar tabîî olarak legato – bağılı duyulur. Bu da nota üzerindeki her satırda devasa legato eğrilerinin olması anlamına geleceğinden, bunu yapmak yerine, nefes bütünlüğünün korunması ve Dikmen tavrının uzun soluğunu aktarabilmek adına bunu nefes yerlerini işâret ederek göstermeye çalıştık. Legatoyu ise anlam bütünlüğünün bozulmaması gereken birleşik müzik cümlelerinde kullandık.

Araştırmamızda bulunan Dilhayat Kalfa'nın Evcârâ Peşrevi hâricindeki tüm notalar "Devlet Korosu – Türk Müzik Kültürünün Hafızası"* arşivlerinden temin edilip, analiz metoduna uyması açısından orijinaline sadık kalınarak yeniden notaya alınmıştır. Evcârâ peşrevinin ise arşivlerde bulunan notalarının birbiri arasında ciddi farklılıklar gösterdiğinden Bilen'in çalışmasındaki¹⁶⁰ nüshası kullanılmıştır.

Analiz edilen eserlerin notaları şu şekildedir:

* "<http://www.devletkorosu.com/>" adresi "Türk Müzik Kültürünün Hafızası" isimli bağlantısının "<http://www.sanatmuziginotalari.com/>" adresine yönlendirmesi ile ulaşılmaktadır. (Erişim Tarihi 08.01.2019)

¹⁶⁰ Bilen, s.85.

Bestenigâr Peşrev

Usûl: Devr-i Kebîr

Tanbûrî Numan Ağa

The musical score is presented in two systems, each consisting of two staves. The first system begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 28/4 time signature. The first staff includes a box labeled "L. Hâne" and a first ending bracket marked "1.p". The second staff contains a triplet of eighth notes and a vibrato instruction "Vib...". The second system starts with a section marked "Teslim" between two double bar lines with repeat signs. It features a first ending bracket marked "1.p" and includes vibrato instructions "Vib....." and "Vib.... ..". The notation includes various rhythmic values, accidentals, and dynamic markings.

Bestenigâr Peşrev
2.Sayfa

(...3. Hâneye.....) (.....4.Hâneye.....)

Vib...

(.....) (...Karar)

2. Hâne

Vib.....

SON

1.p

Vib.....

1.p

Besteniğâr Peşrev
Sayfa 3

3. Hâne

1.p 1.p

Vib..

1.p

4. Hâne

Bestenigâr Peşrev
Sayfa 4

The musical score is presented in a single system with six staves. The key signature is one flat (B-flat) and the time signature is 2/4. The music is written in a style characteristic of Ottoman classical music, featuring a mix of eighth and sixteenth notes, rests, and various ornaments. The first staff has a fermata over a note. The second staff continues the melodic line. The third and fourth staves show more complex rhythmic patterns. The fifth and sixth staves feature a first ending marked '1.p' and end with a double bar line and a repeat sign.

Beyâtî Peşrev

Usûl: Devr-i Kebîr

Neyzen Emin Dede

1. Hâne A K K K K

Vib..... Vib.....

Teslim

Vib.. Vib...

Vib... 1.p

Beyâti Peşrev
2. Sayfa

Vib.... Vib...

SON

4.Hâne

Vib... ..

Vib..

1.p

1.p

Not: Eser 4 hânedir.

Bûselik Aşiran Peşrev

Usûl: Devr-i Kebîr

Neyzen Emin Dede

The musical score is presented in two systems, each with two staves. The first system is marked "1. Hâne" and the second system is marked "Teslim". The music is written in a 2/4 time signature with a key signature of one sharp (F#). The score includes various musical notations such as eighth and sixteenth notes, rests, and accidentals. Performance instructions include "Vib.." and "Vib...." for vibrato, and "A K" for a specific technique. The piece concludes with a fermata over the final note of the first staff in the second system.

1. Hâne

Vib..

A K

Vib..

Teslim

Vib....

Bûselik Aşiran Peşrev
2. Sayfa

1.p
Vib Vib Vib..

1.p 1.p

1.p 1.p 1.p

SON

* Eser 4 hânedir.

Evcârâ Peşrev

Dilhayat Kalfa

Usûl: Düyek

1.Hâne

Vib.. Vib.. Vib. Vib. Vib..

Vib. Vib. Vib. Vib.

Vib.... Vib... Vib... Vib...

Vib.... Vib...

Vib. 1.p 3 1.p 1.p 1.p 1.p

Evcârâ Peşrevi
2. Sayfa

Musical score for Evcârâ Peşrevi, 2. Sayfa. The score consists of six systems of two staves each. The key signature is three sharps (F#, C#, G#). The first system includes a box labeled "Teslim" and "Vib..." markings. The second system includes a box labeled "5.p 5.p 5.p". The third system includes a box labeled "1.p 1.p" and "Vib..". The fourth system includes a box labeled "3.Hâne" and "Vib...". The fifth system includes a "Vib..." marking. The sixth system includes a "Vib..." marking. The piece ends with the word "SON".

Evcârâ Peşrevi
3. Sayfa

The musical score is written for a single melodic line on a treble clef staff. It is in the key of F# major (three sharps) and 4/4 time. The score is divided into five systems, each consisting of two staves. The first staff of each system contains the main melody, while the second staff contains a lower, more rhythmic accompaniment. The piece is marked with 'Vib...' (Vibrato) throughout. The fifth system includes a triplet of eighth notes marked with a '3' and a 'K' (Kama) marking above each note, followed by an 'A' (Ağır) marking above the final note. The piece concludes with a double bar line and a repeat sign.

* Eser aslen "Çifte Düyek" usûlünde olup, Neyzen Emin Dede'nin defterinde "Son Yürük" formuna uydurularak "Düyek" usûlünde yazılmıştır. 4 hânedir. Halil Dikmen'in kayıtlarında yalnızca 1. ve 3. hâneler icrâ edilmiştir.

Ferahfezâ Peşrev

Usûl: Devr-i Kebîr

Dede Efendi

The musical score is presented in two systems, each consisting of two staves. The first system begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 2/4 time signature. The first staff of the first system contains a box labeled "1. Hâne" and a "K" time signature. The second system includes a "Vib..." instruction. The third system features a "Teslim" instruction. The fourth system includes a section marked "A". The score uses various musical notations including eighth notes, quarter notes, and rests, with some notes marked with trills or vibrato.

Ferahfezâ Peşrevi
2.Sayfa

The first system consists of two staves. The upper staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, including some grace notes. The lower staff provides a harmonic accompaniment with quarter and eighth notes.

(...2. Hâneye.....)

The second system continues the melody and accompaniment. It features vibrato markings ('Vib...') under several notes in both staves. A sharp sign (#) is placed above a note in the upper staff.

(...3.Hâneye.....)

(...4. Hâneye ve Karar.....)

The third system shows the continuation of the piece. It includes vibrato markings ('Vib...') and a sharp sign (#) above a note in the upper staff. The lower staff has some rests.

The fourth system begins with a box around the text '2.Hâne' in the upper staff. The melody continues with various note values and rests. An 'A' marking is placed above a note in the upper staff.

The fifth system features a vibrato marking ('Vib...') under a note in the upper staff. A 'K' marking is placed above a note in the upper staff. The lower staff continues with its accompaniment.

Ferahfezâ Peşrevi
3.Sayfa

The musical score is presented in seven systems, each with two staves. The notation is as follows:

- System 1:** Two staves of music. The top staff contains a melodic line with various note values and rests. The bottom staff provides a harmonic accompaniment.
- System 2:** Two staves. The top staff features a melodic line with a fermata over a note, followed by a measure with the marking "AK". The bottom staff continues the accompaniment.
- System 3:** Two staves. The top staff has a melodic line with a fermata and a slur. The bottom staff includes the marking "Vib...." under a note.
- System 4:** Two staves. The top staff has a melodic line with a fermata and a slur. The bottom staff includes the marking "Vib..." under a note.
- System 5:** Two staves. The top staff has a melodic line with a fermata and a slur. The bottom staff includes the marking "Vib..." under a note.
- System 6:** Two staves. The top staff has a melodic line with a fermata and a slur. The bottom staff includes the marking "Vib..." under a note.
- System 7:** Two staves. The top staff has a melodic line with a fermata and a slur. The bottom staff includes the marking "Vib..." under a note.

Ferahfezâ Peşrevi
4.Sayfa

3.Hâne

Vib.. Vib..

Vib..

Vib..

Ferahfezâ Peşrevi
5.Sayfa

K. *fr*

K A

Vib..

4.Hâne

1.p 1.p 1.p K

2.p 2.p 2.p 2.p

Isfahan Peşrev

Neyzen Emin Dede

Usûl: Devr-i Kebîr

1. Hâne Teslim

The musical score is written for a ney and consists of two staves. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The piece begins with a repeat sign and a fermata. The notation includes various note values, rests, and ornaments. Performance instructions such as "Vib..", "Vib.....", "Vib...", and "Vib" are placed below the notes. There are also dynamic markings "1.p" and "1.p" above some notes. A triplet of eighth notes is marked with a "3" above it. The score ends with a fermata.

Isfahan Peşrev
2.Sayfa

Musical notation for the first system of the Isfahan Peşrev, page 2. It consists of two staves. The top staff features a melodic line with a trill, a fermata, and a triplet ending with a 'BP' (Bend Pitch) marking. The bottom staff provides a harmonic accompaniment with a 'Vib...' (Vibrato) marking.

Musical notation for the second system of the Isfahan Peşrev, page 2. It consists of two staves. The top staff has a melodic line with a fermata and a triplet. The bottom staff has a harmonic accompaniment with 'Vib.. Vib..' (Vibrato) markings.

(..2. Hâneye.....) (...3.Haneyeye.....) (..4.Hâneye.....) (..KARAR.....)

Musical notation for the third system of the Isfahan Peşrev, page 2. It consists of two staves. The top staff has a melodic line with a fermata. The bottom staff has a harmonic accompaniment. The system ends with the word 'SON'.

2.Hâne K A A K.

Musical notation for the fourth system of the Isfahan Peşrev, page 2. It consists of two staves. The top staff has a melodic line with a triplet and a fermata. The bottom staff has a harmonic accompaniment.

Musical notation for the fifth system of the Isfahan Peşrev, page 2. It consists of two staves. The top staff has a melodic line with a triplet and a fermata. The bottom staff has a harmonic accompaniment.

Isfahan Peşrev
3.Sayfa

Vib..

3.Hâne

A K

3

A K A

A K

Vib.....

Isfahan Peşrev
4.Sayfa

4.Hâne

Vib... Vib..

A K K K K K K

Vib..

Vib.....

Nevâ Sazsemâî

Usûl: Aksak Semâî

Neyzen Emin Dede

1. Hâne

Teslim

2. Hâne

Nevâ Sazsemâî
2. Sayfa

Musical notation for the first system, consisting of two staves. The top staff contains a melodic line with various ornaments and a fermata. The bottom staff contains a supporting line with a "Vib..." marking.

3.Hâne

Musical notation for the second system, consisting of two staves. The top staff is marked "3.Hâne" and contains a melodic line with ornaments. The bottom staff contains a supporting line with a "Vib..." marking.

Musical notation for the third system, consisting of two staves. Both staves contain melodic lines with ornaments and fermatas.

4.Hâne

Musical notation for the fourth system, consisting of two staves. The top staff is marked "4.Hâne" and contains a melodic line with ornaments. The bottom staff contains a supporting line with "Vib.." and "Vib...." markings.

Musical notation for the fifth system, consisting of two staves. Both staves contain melodic lines with ornaments and first/second endings.

Rast Peşrev

Usûl: Devr-i Kebîr

Kutb'un-nâyî Osman Dede

I. Hâne

The musical score for Rast Peşrev, Usûl: Devr-i Kebîr, I. Hâne, is presented in two staves per system. The time signature is 2/8. The key signature is one sharp (F#). The score is divided into sections marked with 'Vib.....', 'Vib...', 'A', 'K', and 'Teslim'. The first system (measures 1-8) includes a 'Vib.....' section. The second system (measures 9-16) includes 'Vib...' and 'A K' sections. The third system (measures 17-24) includes a 'Teslim' section. The fourth system (measures 25-28) includes a 'Vib.....' section. The score concludes with a final cadence.

Rast Peşrev
2.Sayfa

Vib... ..

2.Hâne

Vib... Vib....

Vib..

1.p

Rast Peşrev
3.Sayfa

The musical score is arranged in seven systems, each consisting of two staves. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, as well as rests. Performance markings include 'Vib...' (Vibrato), '1.p' (first performance), and 'A K K' (likely indicating specific notes or techniques). The score is written in a standard musical notation style with treble clefs and a key signature of one sharp.

Rast Peşrev
4.Sayfa

The musical score is written for two staves per system. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and vibrato markings. The first system shows a melodic line with a trill and a vibrato marking. The second system features a melodic line with a vibrato marking. The third system has a melodic line with a vibrato marking. The fourth system includes a melodic line with three vibrato markings. The fifth system shows a melodic line with a vibrato marking. The sixth system has a melodic line with four vibrato markings.

Rast Peşrev
5.Sayfa

The musical score is written for two staves per system. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and performance instructions such as 'Vib...', 'A', 'K', and '3.Hâne'. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

Rast Peşrev
6.Sayfa

1. 2. 4.Hânc

1. 2.

3

A K

A K

Rast Sazsemâî

Usûl: Aksak Semâî

Bestekâr: Lâ Edrî

The musical score is written for a single melodic line in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The time signature is 10/8. The score is divided into four sections, each labeled 'Hâne' in a box:

- 1. Hâne:** Starts with a 10/8 time signature. It features a complex rhythmic pattern with many eighth and sixteenth notes. There are three instances of 'Vib...' (vibrato) markings.
- 2. Hâne:** Continues the melodic development. It includes two '1.p' (first ending) markings. There are two 'Vib...' markings.
- 3. Hâne:** Features a triplet of eighth notes. There are three 'Vib...' markings.
- 4. Hâne:** The final section, which concludes with a double bar line and repeat dots. It includes three 'Vib...' markings.

Other musical notations include slurs, accents, and various rests. The score ends with a final cadence and a repeat sign.

Rast Sazsemâî

Usûl: Aksak Semâî

Benli Hasan Ağa

1.Hâne

Vib... Vib... Vib...

A K

Teslim

Vib.. Vib.... Vib.

1^p 1^p

Vib... Vib...

2.Hâne

A K

Vib.... Vib

Vib...

SON

Rast Sazsemâî
2.Sayfa

3.Hâne

Musical score for the 3rd Hâne section, consisting of two systems of two staves each. The first system includes vibrato markings (*Vib...*) and annotations 'A K'. The second system includes a triplet marking (*3*) and *Vib..* markings. The piece concludes with a double bar line and a 6/4 time signature.

4.Hâne

Musical score for the 4th Hâne section, consisting of two systems of two staves each. The first system includes a vibrato marking (*Vib...*). The second system includes a vibrato marking (*Vib..*).

Rast Sazsemâî
3.Sayfa

Vib...

1.p



Rûy-i Irak Peşrev

Usûl: Devr-i Kebîr

Neyzen Emin Dede

1.Hâne

1.p

Vib....

Vib....

Vib..

1.p 1.p

Vib. Vib....

Vib...

Teslim

A K

Vib...

Rûy-i Irak Peşrev
2.Sayfa

A K

Vib...

Vib...

Vib...

Vib..

(..2.Hâneye.....) (...3.Hâneye.....) (...4.Hâneye.....)

Vib... Vib... Vib.....

2.Hâne

Vib..

SON

1.p

Vib...

Vib...

Rûy-i Irak Peşrev
3.Sayfa

A K

3

Vib...

Vib...

3.Hâne

A K

3

Vib...

1.p

1.p

Rûy-i Irak Peşrev
4.Sayfa

The musical score is presented in two staves per system. The key signature consists of two sharps (F# and C#). The notation includes various rhythmic values, including eighth and sixteenth notes, and rests. Specific markings include a triplet of eighth notes in the first system, a dynamic marking of *1.p* (piano), and several instances of *Vib...* (vibrato). A section marker labeled **4.Hâne** appears in the second system. The score concludes with a double bar line and repeat signs.

Segâh Peşrev

Neyzen Yusuf Paşa

Usûl: Devr-i Kebîr

I. Hâne

Vib..... Vib... Vib... Vib...

Vib.....

Vib... Vib..... Vib...

Vib... Vib... Vib. A K Vib..

Vib...: Vib...

Teslim

Segâh Peşrev
2.Sayfa

Vib...

Vib...

Vib.

(...2.Hâneye.....) (...3 Hâneye.....) (...4 Hâneye.....)

Vib.... Vib Vib... Vib...

(...Karar.....) **2.Hâne**

SON Vib... Vib... Vib..

Vib.. Vib..

Segâh Peşrev
3.Sayfa

Vib... Vib.. Vib..

Vib.. Vib... Vib...

1.p Vib... Vib...

3.Hâne Vib. Vib..

1.p 1.p Vib..

Vib... Vib Vib...

Segâh Peşrev
4.Sayfa

1.p 1.p

Vib...

4.Hânc

Vib... Vib... Vib...

Vib.. Vib..

A K

Vib.. Vib..

Vib...

Vib.. Vib..

Sûzidil Peşrev

Usûl: Devr-i Kebîr

Neyzen Emin Dede

I. Hânc

28

Vib... Vib Vib.. Vib..

Vib.. Vib..

3.p

Vib.. Vib.. Vib.

Vib...

1.p 1.p 1.p 1.p

Vib.. Vib..

Gliss.

Vib.. Vib.. Vib.

1.p

Vib

Vib... Vib... 1.p

Vib... Vib.. Vib..

Vib Vib Vib..

Vib Vib.....

Vib

Sûzidil Peşrev
2.Sayfa

Vib Vib Vib.. Vib.. Vib. Vib.....

Vib.. Vib.. Vib..

Vib... 2.Hâne Vib Vib.. Vib..

SON Vib.....

Vib... Vib.. Vib.. Vib..

Vib.. Vib..

Vib..

Eser, 4 hânelidir.

Sûzinâk Peşrev

Usûl: Devr-i Kebîr

Neyzen Emin Dede

The musical score is written for a ney and consists of 18 staves. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/8. The score is divided into sections by repeat signs (⌘). The first section is marked "1.Hâne" and contains the first six staves. The second section is marked "Teslim" and contains the last six staves. Performance instructions include "Vib.." (vibrato), "Vib..." (vibrato), "Vib...." (vibrato), and "Vib.." (vibrato). The score also includes various musical symbols such as accents, slurs, and trills. The first staff has a box around "1.Hâne" and the letters "A" and "K" above it. The second staff has "Vib.." below it. The third staff has "Vib..." below it. The fourth staff has "Vib.." below it. The fifth staff has "Vib.." below it. The sixth staff has "Vib.." below it. The seventh staff has "Vib.." below it. The eighth staff has "Vib.." below it. The ninth staff has "Vib.." below it. The tenth staff has "Vib.." below it. The eleventh staff has "Vib.." below it. The twelfth staff has "Vib.." below it. The thirteenth staff has "Vib.." below it. The fourteenth staff has "Vib.." below it. The fifteenth staff has "Vib.." below it. The sixteenth staff has "Vib.." below it. The seventeenth staff has "Vib.." below it. The eighteenth staff has "Vib.." below it.

Sûzinâk Peşrev
2.Sayfa

A K

Vib..

Vib..

Vib

(...3.Hâneye.....)(...4.Haneyeye.....)

Vib.. Vib.. Vib..

(...Karar.....) **2.Hâne**

Vib..... Vib.. Vib..

Vib.. Vib.. Vib.. Vib..

Sûzinâk Peşrev
3.Sayfa

The musical score is written for a single melodic line on a treble clef staff. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 2/4. The piece is titled "Sûzinâk Peşrev" and is the third page of a larger work. The notation includes various rhythmic values, including eighth and sixteenth notes, and rests. There are several instances of vibrato, indicated by the word "Vib." or "Vib..". A triplet of eighth notes is marked with a "3" above it. The score concludes with a double bar line and a repeat sign. Dynamic markings include "A K" and "5.p".

Vib..... Vib..

Vib.. Vib..

Vib... Vib..

3.Hâne

Vib.. Vib.. Vib.. Vib..

Vib

A K 5.p

Sûzinâk Peşrev
4.Sayfa

The musical score is written for a single melodic line in 2/4 time, featuring a key signature of one sharp (F#). The notation includes various rhythmic patterns, slurs, and dynamic markings such as *2.p* and *Vib...*. A section labeled **4.Hâne** is marked with a double bar line and a symbol. The score concludes with a double bar line and a symbol.

Uşşak Peşrev

Usûl: Devr-i Kebîr

Neyzen Salih Dede

1.Hâne

Vib... Vib Vib.. Vib.. Vib

Vib.. Vib.. Vib.. Vib.. Vib..

1.p Vib.. Vib..

A K K

A K

Teslim 1.p 1.p Vib.. Vib.. Vib..

The musical score is written in 2/8 time and consists of two staves. The first staff begins with a box labeled '1.Hâne'. The notation includes various rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes, and rests. Dynamic markings such as 'Vib...' and 'Vib..' are placed below the notes. There are also markings 'A K K' and 'A K' above the notes. The second staff continues the melody with similar rhythmic and dynamic markings. A section marked 'Teslim' is indicated by a double bar line with a fermata symbol. The score concludes with a final melodic phrase.

Uşşak Peşrev
2.Sayfa

2.Hâne

SON

Vib....

Vib..

Vib...

Vib...

Vib..

Vib..

Vib.Vib..Vib.

Vib.... .. Vib..

Vib...

Vib.

Vib...

Vib..Vib.. Vib

Vib.. Vib..

Vib..

Vib.. Vib..

3.Hâne

Vib..

Vib.. Vib.. Vib..

Uşşak Peşrev
3.Sayfa

The image displays a musical score for the Uşşak Peşrev, page 3. The score is written in a single system with multiple staves. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and dynamic markings. Key features include:

- Staff 1:** Starts with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). It contains a melodic line with a triplet of eighth notes and a fermata. Below the staff are markings: *Vib..*, *Vib*, *Vib*, *Vib..*, *Vib..*. Above the staff, the letters "A K" are written.
- Staff 2:** Continues the melodic line with a fermata.
- Staff 3:** Features a complex rhythmic pattern with many sixteenth notes and a fermata. Below the staff are markings: *Vib..*, *Vib..*, *Vib..*, *Vib..*. Above the staff, the letters "A K" are written.
- Staff 4:** Continues the melodic line with a fermata.
- Staff 5:** Continues the melodic line with a fermata. Below the staff are markings: *Vib..*, *Vib..*, *Vib..*, *Vib..*, *Vib..*.
- Staff 6:** Continues the melodic line with a fermata.
- Staff 7:** Continues the melodic line with a fermata. Below the staff are markings: *Vib..*, *Vib.*, *Vib..*, *Vib*. Above the staff, the letters "A K" are written.
- Staff 8:** Continues the melodic line with a fermata.
- Staff 9:** Continues the melodic line with a fermata. Below the staff are markings: *Vib..*, *Vib..*, *Vib..*.
- Staff 10:** Continues the melodic line with a fermata.

Uşşak Peşrev
4.Sayfa

4.Hâne

Vib.. Vib... Vib... Vib.. Vib.. Vib.. Vib.. Vib.....

Vib. Vib. Vib.

Vib Vib... .. Vib.. Vib..

Vib.. Vib..

Vib.. Vib..

Vib.. Vib..

Vib.. Vib..

Uşşak Sazsemâî

Usûl: Aksak Semâî

Neyzen Aziz Dede

1.Hâne

The first system of the 1st Hâne section consists of two staves. The top staff is in treble clef with a 10/8 time signature. It begins with a quarter note G4, followed by a quarter note A4, and then a triplet of eighth notes (B4, C5, D5). The melody continues with quarter notes E5, F5, G5, and A5, followed by a quarter rest, a quarter note G5, and a quarter note F5. The bottom staff is in bass clef and provides a harmonic accompaniment with quarter notes G3, A3, B3, and C4, followed by quarter notes D4, E4, F4, and G4. It includes vibrato markings ('Vib') and triplet markings ('3').

The second system of the 1st Hâne section continues the melody and accompaniment. The top staff features a quarter note G5, a quarter note F5, and a quarter note E5, followed by a quarter rest, a quarter note D5, and a quarter note C5. The bottom staff continues with quarter notes A3, B3, C4, and D4, followed by quarter notes E4, F4, G4, and A4. It includes vibrato markings ('Vib..') and triplet markings ('3').

Teslim

The Teslim section is marked with a double bar line and repeat signs. The top staff begins with a quarter note G5, followed by a quarter note F5, and a quarter note E5. The bottom staff continues with quarter notes B3, C4, D4, and E4, followed by quarter notes F4, G4, A4, and B4. It includes vibrato markings ('Vib..').

The third system of the 1st Hâne section features a long melodic phrase in the top staff, starting with a quarter note G5 and ending with a quarter note G5. The bottom staff continues with quarter notes C4, D4, E4, and F4, followed by quarter notes G4, A4, B4, and C5. It includes vibrato markings ('Vib..') and ends with the word 'SON'.

2.Hâne

The first system of the 2nd Hâne section consists of two staves. The top staff begins with a quarter note G5, followed by a quarter note F5, and a quarter note E5. The bottom staff continues with quarter notes C4, D4, E4, and F4, followed by quarter notes G4, A4, B4, and C5. It includes first ending markings ('1.p') and vibrato markings ('Vib..').

The second system of the 2nd Hâne section continues the melody and accompaniment. The top staff features a quarter note G5, a quarter note F5, and a quarter note E5, followed by a quarter rest, a quarter note D5, and a quarter note C5. The bottom staff continues with quarter notes C4, D4, E4, and F4, followed by quarter notes G4, A4, B4, and C5. It includes vibrato markings ('Vib..') and first ending markings ('1.p').

Uşşak Sazsemâî
2.Sayfa

3.Hâne

Musical notation for the first system of the 3rd Hâne. The top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef. The key signature has one flat (B-flat). The time signature is 2/4. The notation includes notes, rests, and accidentals. Above the first few notes in the top staff are the letters 'A', 'K', and 'A'. The system ends with a double bar line and a repeat sign.

Musical notation for the second system of the 3rd Hâne. The top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef. The notation includes notes, rests, and accidentals. Above the first note in the top staff is a trill marking. Above the second and third notes in the bottom staff are the markings 'Vib' and 'Vib'. Above the fourth note in the bottom staff is the marking 'Vib'. The system ends with a double bar line and a repeat sign.

4.Hâne

Musical notation for the first system of the 4th Hâne. The top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef. The key signature changes to two flats (B-flat and E-flat). The time signature is 2/4. The notation includes notes, rests, and accidentals. Above the second note in the top staff is a trill marking. Above the second note in the bottom staff is the marking 'Vib.....'. The system ends with a double bar line and a repeat sign.

Musical notation for the second system of the 4th Hâne. The top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef. The notation includes notes, rests, and accidentals. Above the second note in the bottom staff is the marking 'Vib..'. The system ends with a double bar line and a repeat sign.

Musical notation for the third system of the 4th Hâne. The top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef. The notation includes notes, rests, and accidentals. Above the second note in the bottom staff is the marking 'Vib.....'. The system ends with a double bar line and a repeat sign.

Yegâh Saz Semâî

Usûl: Aksak Semâî

Tanbûrî Büyük Osman Bey

1.Hâne

The first system of musical notation consists of two staves. The top staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 10/8 time signature. It features a complex rhythmic pattern with many sixteenth and thirty-second notes. The bottom staff is in bass clef with the same key signature and time signature, providing a harmonic accompaniment. The word 'Vib' is written below the bottom staff at three points.

The second system of musical notation consists of two staves. The top staff continues the melodic line with some slurs and a '1.p' marking. The bottom staff continues the accompaniment. The word 'Vib..' is written below the bottom staff at four points.

The third system of musical notation consists of two staves. The top staff begins with a double bar line and a 'Mülâzime' marking. It features a long, sweeping melodic line. The bottom staff continues the accompaniment. The word 'Vib..' is written below the bottom staff at two points.

The fourth system of musical notation consists of two staves. The top staff continues the melodic line with a long slur. The bottom staff continues the accompaniment. The word 'Vib..' is written below the bottom staff at three points. The word 'SON' is written at the end of the bottom staff.

2.Hâne

The fifth system of musical notation consists of two staves. The top staff continues the melodic line. The bottom staff continues the accompaniment. The word 'Vib..' is written below the bottom staff at five points.

Yegâh Sazsemâi
2.Sayfa

Vib.. 3 A2.p 2.p 2.p Vib.. .. Vib Vib.. %

3.Hâne

1.p 1.p 1.p Vib.. %

3 Vib.. Vib.. Vib.. %

4.Hâne

Vib.. Vib.. Vib.. Vib.... %

Vib.. %

Bestenigâr Taksim

Halil Dikmen

The musical score consists of five staves of notation in a single system. The key signature is one flat (B-flat) and the time signature is 2/4. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and performance instructions. The first staff begins with a comma above the staff and includes the instruction 'Vib...'. The second staff includes 'Vib.' and 'Vib.' instructions. The third staff starts with '1.p'. The fourth staff includes '5.p 5.p 5.p 5.p' and 'Vib...', 'Vib', and 'Vib....' instructions. The fifth staff includes '5.p 5.p' and 'Vib...' instructions. The score concludes with a double bar line.

Beyâtî Taksim

Halil Dikmen

The musical score consists of six staves of treble clef notation. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature. It contains a series of notes, including a dotted quarter note, followed by a series of eighth and sixteenth notes, and ends with a whole note chord marked 'A K' and a semicolon. Below the staff are the markings 'Vib..' and 'Vib...'. The second staff continues the melody with similar rhythmic patterns, including a triplet of eighth notes, and ends with another 'A K' chord and semicolon, with 'Vib..' and 'Vib...' markings below. The third staff features more complex rhythmic patterns, including a triplet of eighth notes and a first ending bracket marked '1.p'. The fourth staff includes a triplet of eighth notes and ends with a semicolon, with 'Vib...', 'Vib..', and 'Vib..' markings below. The fifth staff continues the melodic line with a triplet of eighth notes and ends with a semicolon, with 'Vib.' and 'Vib.' markings below. The sixth and final staff concludes the piece with a first ending bracket marked '1.p' and ends with a semicolon, with 'Vib...' marking below.

Rast Taksim

Halil Dikmen

The musical score consists of six staves of music in the key of D major (one sharp). The notation includes various ornaments and techniques:

- Staff 1: Starts with a whole note D4, followed by a series of eighth notes and sixteenth notes. Includes a trill (Vib.....) and a trill (Vib....). A trill (8vb) is indicated below the staff.
- Staff 2: Continues the melodic line with eighth and sixteenth notes. Includes a trill (8vb) below the staff.
- Staff 3: Features a series of eighth notes and sixteenth notes. Includes a trill (8vb) below the staff.
- Staff 4: Continues the melodic line with eighth and sixteenth notes. Includes multiple trills (Vib...., Vib., Vib., Vib., Vib...., Vib....) and a trill (Vib....) below the staff.
- Staff 5: Continues the melodic line with eighth and sixteenth notes. Includes a trill (Vib....) below the staff.
- Staff 6: Continues the melodic line with eighth and sixteenth notes. Includes a trill (8vb) below the staff.

Not: "8vb" Bir oktav alttan icrâ edilir.

2.1.4. Halil Dikmen Hakkındaki Röportajlar

2.1.4.1. Neyzen Ve Ressam Ahmet Yakupoğlu(d.1920 – ö.2016) Hatıratı

Halil Dikmen'in ney talebelerinden Ahmet Yakupoğlu'nun hocası ile ilgili hatıralarına Uygun'un makâlesi vesilesiyle ulaşılmıştır. Ahmet Yakupoğlu'nun hatıraları şu şekildedir :

Ahmet Yakupoğlu, üstad, zarif ve çelebi insan olarak tanımladığı Halil Dikmen ile tanışmasını Rafet Gönen'e yazdığı mektupta “35 yaşında ağır bir akciğer hastalığı geçirdikten sonra Halil Dikmen'in ney talebesi olma bahtiyarlığı” şeklinde ifade ederken kaderin bu buluşmayı bu kadar geciktirmesinden dolayı hayıflanmasını; kendisinin ney ile meşguliyetini bilenlerin bile Halil Dikmen'i dinlemeden anlayamayacağını belirtir.

Ahmet Yakupoğlu, bu hatıratı elli beş yaşına ulaştığında; Halil Dikmen ile çalıştığı yıllardan sonra kaleme aldığını aktarır ve Halil Dikmen'in hayatında rastladığı birkaç mühim büyükten bir tanesi olarak; kendisinde saklı bir değer olarak kaldığını söyler.

Süheyl Ünver; Süleyman Erguner'in ölümünden sonra Ahmet Yakupoğlu'nun hocasız kalması üzerine bir gün “Seninle Halil Dikmen'e gideceğiz, ben kendisine söyledim, seninle meşgul olacak” demiştir. Ahmet Yakupoğlu, aradan uzun zaman geçmesine rağmen hayata geçemeyen bu sözü Ömer Kirazoğlu ile paylaşmış ve “Onlar meşgul kimseler biz kısa yoldan kendisine ulaşalım” cevabını almıştır. Ömer Kirazoğlu, Halil Dikmen'den randevu almış ve birlikte Halil Dikmen'e gitmişlerdir.

Ahmet Yakupoğlu, Halil Dikmen'i ziyarete giderken beraberinde arkadaşları Erhan Altıntaş ve Zeki Ermumcu'yu götürmüştür. Elleri neyleriyle Halil Dikmen'in saraydaki odasına girdiklerinde bilmedikleri bir kimsenin huzurunda fazla ukalalık olmaması adına; icrâ edecekleri eseri edeben kısa tutmayı kararlaştırmışlar ve Neyzen Yusuf Paşa'nın Segâh makamındaki peşrevini iki hâne üflemişler, Halil Dikmen ise yarı dönük vaziyette bu icrâyı nezaketle dinlemiştir. Halil Dikmen'in güzel bir ses tonuyla “Sultânım siz daha neyin sesini bulamamışsınız” demesi üzerine Ahmet Yakupoğlu;

“Acaba neyin sesi daha nasıl olabilir” şeklinde düşündüğünü aktarmaktadır. Hadisenin devamında Halil Dikmen, Ahmet Yakupoğlu'nun elinden neyi alarak aynı eseri icrâ etmiş ve dinleyenleri hayrete düşürmüştür. Ahmet Yakupoğlu'na göre eser aynı eser, ney aynı ney; ancak dinleyene derinden tesir eden ve tasavvurlara sığmaz bir mûsikî dinlediklerini ve “Ney Virdiözü” kelimesinin bile bu icrâ karşısında kifâyetsiz kaldığını ifade etmektedir.



Şekil 35

Halil Dikmen ve Ahmet Yakupoğlu

Ahmet Yakupoğlu, duydukları icrâ karşısında hayrete kapıldıklarını, ne kadar gayret gösterecekler de yapacakları icranın Halil Dikmen icrasını ile uzaktan yakından alâkası olamayacağını fark ederek ilk yapacakları işin şah ney temin etmek olduğunu ve bu şay neyler ile korkunç derecede güçlü sesler elde edilmesi gerektiğini, iyi – kötü neyler bulup altı ay kadar çalıştıklarını, bu zaman zarfında Halil Dikmen'e gidip geldiğini ancak derse başlamanın mümkün olmadığını ifade etmektedir. Ahmet Yakupoğlu bir gün yine Halil Dikmen'e gidip vaziyeti anlatmış ve Halil Dikmen'i kendisiyle husûsen ilgilenebilmesi konusunda ikna etmiş ve Cumartesi günlerini sözleşmişler ve bu suretle Cumartesi günü öğleden sonraları Ahmet Yakupoğlu'nun olmuştur.

Ahmet Yakupoğlu'nun hocası Halil Dikmen ile meşkleri Neyzen Emin Yazıcı'nın Bayâtî makamındaki meşhur peşrevi ile başlamış, eserin 4 hânesi üzerinde

altı ay çalışmışlardır. Zeki Ermumcu ve Erhan Altıntaş bu çalışmalara devam edememişlerdir. İkinci eser olarak yine Neyzen Emin Yazıcı'nın Bûselikaşîran makamındaki peşrevi uzunca müddet çalışılmıştır. Ahmet Yakupoğlu Kütahya'ya döndüğünde neyzenleri toparlamış, Halil Dikmen'den öğrendiklerini onlara anlatmış ve neyzenlerde Halil Dikmen tavrının emareleri görülmeye başlamıştır. Bu çalışmalar çok uzun yıllar devam etmiş, makara teyp bantlarına kaydedilen çalışmalar üzerinde etüt edilerek Halil Dikmen'in ney tavrı kavranmaya çalışılmışsa da tam mânasıyla intibak edilememiştir. Ahmet Yakupoğlu, Halil Dikmen'in de hocası Neyzen Emin Yazıcı için aynı ifâdeleri kullandığını nakletmektedir.

Ahmet Yakupoğlu, Kütahya'daki neyzen arkadaşları ile İstanbul'da yapılan meşkların makara teyp bantlarına kaydedilip kaydedilemeyeceğini konuşunca bu durum Halil Dikmen'e aktarılmış ve Halil Dikmen'den “Bilhassa faydalı olur, insan kendi sesini önünde dinler, hatanın nerelerde olduğunu görür” cevabını almışlardır. Bunun üzerine Tıp Tarih Enstitüsü bu çalışmalar için oda tahsis etmiş ve meşklar burada devam etmiştir.

Ahmet Yakupoğlu'nun hocası Halil Dikmen ile olan meşkları 1958 yılının son baharına kadar kimi zaman aralıklarla devam etmiştir. Ahmet Yakupoğlu'na göre kendi tavrında pek değişiklik olmadığı düşüncesi hakim olsa da, hocası onun vaziyetinden memnundur. Yine de o, kendi ney icrâsında Halil Dikmen tavrının havasını hissettiğini, bazı zamanlar çalışamamanın eksikliği olduğunu, ancak ne kadar çalışsa da hocasının icrasının bir hayli zor olduğunu anlatmaktadır. Ona göre; Halil Dikmen icrasının tarifi imkansız olup, Halil Dikmen'in ney üflemeğe başladığında dudaklarında avurt kaslarında ve çenesinde kıyametlerin koptuğunu, bunların birbiri ardınca harekete geçerek sesleri kontrolde; çarpmalarda, vibratolarda ve glisendolarda parmaklarla beraber çalışmasındaki muhteşem maharetin anlatılamayacağı düşünülmektedir.

Ahmet Yakupoğlu hatıratında Halil Dikmen ile olan çalışmalarını olabildiğince tespit edebildiğinden bahsetmektedir. O yıllarda temin ettikleri bant kayıt cihazı bu kadar hassas bir icrânın tüm hatlarıyla tespit edilmesine pek elverişli olmasa da bu çalışmalar İstanbul müzik câmiâsında büyük ses getirmiştir. Hattâ İstanbullular, daha

donanımlı ses kayıt cihazlarıyla bu çalışmalarını kayıt altına almak istemişlerse de Halil Dikmen'i razı edemediklerinden bu emellerinde muvaffak olamamışlardır.



Şekil 36

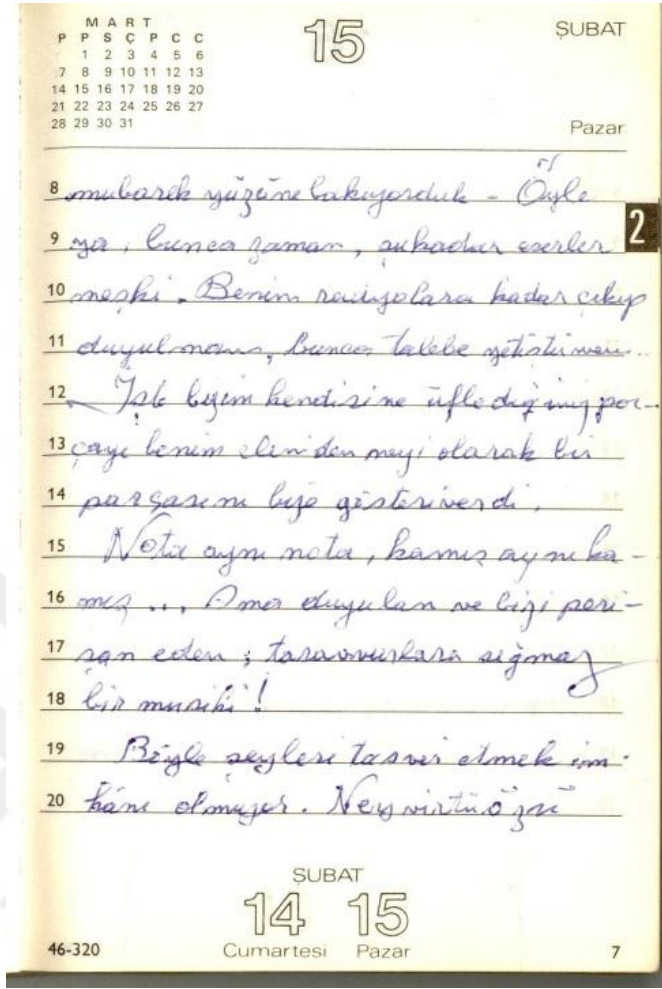
Ahmet Yakupoğlu

Ahmet Yakupoğlu meşklere muhtelif günlerde Niyazi Sayın'ın da geldiğini, onun da Halil Dikmen tavrı hususunda bir hayli emek verdiğini anlatmaktadır. Ahmet Yakupoğlu, bir gün, Selami Bertuğ'un(d.1924), Ulvi Erguner'i Halil Dikmen hocayı dinlemeye götürdüğünü, orada nasıl bir meşk icrâ edilmişse Ulvi Erguner'in: "Azîzim ben bundan sonra elime ney almam!" diyerek Selâmi Bertuğ'a feveran ettiğini, Selâmi Bertuğ'un da cevaben: "Bundan sonra onun yaptığını yapamayız, ama ondan insanlık dersi almaya gelirim" söylediğini nakletmektedir.

Ahmet Yakupoğlu'nun Halil Dikmen ile birlikte pek tabii mûsikî üzerine de sohbetleri olmuştur. Bunlardan ilki Neyzen Emin Yazıcı'nın hocası Neyzen Aziz Dede ile aralarında geçen hadisedir. Eski usûle göre meşk sistemi ve tavır esas olduğu için nota, mûsikî öğrenmek için ikinci derece bir vasıta olarak görülmektedir. Dolayısıyla Aziz Dede, notaya alınmış eserleri kilitli dolabına saklamış ve Emin Dede'nin tüm yalvarmalarına rağmen meşk için asla çıkartmamıştır. Bu sebeple Emin Dede'nin eser dağarcığı kısıtlı sayıda kalmıştır. Bir gün Emin Dede dolaba nasılsa bir anahtar uydurmuş ve mevcut notaları Hamparsum'a kopya etmiştir. Emin Dede, Aziz Dede'ye; beraber meşk etmedikleri eserleri de üfleyince Aziz Dede şaşırır ve Emin Dede'nin bu yüksek kabiliyetine hayran kalarak dolabın anahtarını kendisine teslim eder.

Ahmet Yakupoğlu'nun Halil Dikmen'den naklen aktardığı ikinci hadise de şöyledir: Zamanın Hliâl-i Ahmercileri Tanburî Cemil Bey'e konser için ricâda bulunurlar, o da Neyzen Emin Bey kabul ederse ancak o vaziyette konsere çıkabileceğini ifade eder. Heyet Emin Dede'yi ziyaretle isteklerini bildirir ve Emin Dede ricayı geri çevirmez. Konser günü geldiğinde Tanbûrî Cemil Bey sahnenin arkasında evvelce kafasını keyiflendirdiği için perde açıldığında tamburunu bir müddet akortsuz çalar, icrâdan huzursuz olan Emin Dede; Tambûrî Cemil Bey'e "Üstad, bak çalacağımız senin eserin!" şeklinde ihtar eder. O andan itibaren Cemil Bey kendini toparlar, tamburunu akortlar ve Emin Dede'nin ifadesine göre konserin tadı tuzu yerine gelmiştir. Konser sonrası Cemil Bey'in Erenköy'deki evine araba ile dönülmüş, köşke girdikten sonra Cemil Bey kapıyı Emin Dede'nin üzerine içeriden kilitlemiş, Emin Dede nice özürler beyan etse de Cemil Bey'e kapıyı açtıramamıştır. Ahmet Yakupoğlu sözün burasında kendisine şu soruyu sormaktadır: "Tarihe mâl olmuş bu iki sanatkârın bu üç gün içerisinde birlikte nice eserleri meşk ederek sanatın türlü kapılarına aralayıp bu işin gerçek mânâsına gark olmaları, acaba geceli – gündüzlü üç güne mi nasıptı?". Ahmet Yakupoğlu bu iki meşhur hadiseyi hocasının pek enfes bir sanat kritiği edası ile anlattığını aktarmaktadır.¹⁶¹

¹⁶¹ Uygun, 2010, s.64-66.



Şekil 37

Ahmet Yakupoğlu'nun Hatıratından Bir Sayfa

2.1.4.2. Neyzen Niyazi Sayın'ın(d.1927) Hatıraları

Niyazi Sayın, radyo röportajında Halil Dikmen'den şu şekilde bahsediyor: *Fakat o gün beni yine memleketimizin tanınmış hattatlarından kıymetli büyük insan Necmettin Okyay(d.1883-ö.1976) vâsıtası ile Halil Dikmen'e götürüldüm.*

Halil Dikmen'i bu sûretle tanımış oldum. Halil Dikmen, şöyle diyebilirim; tanımış olduğum insanlar içerisinde belki 5-6 tane ise bunlardan bir tânesidir. İnsanlara çok değer verirdi. Benimle senelerce uğraşmıştır. 1949 yılından vefatına kadar uğraşmıştır. Çok zamanlar onun çalmış olduğu üflediği neyi duyar, bunu

yapamayacağım diye ye'se düşerdim. Neyi kendisi soylu bir yoldan tahsil etmiştir. Hocası Neyzen Emin Efendi, O'nun hocası Aziz Dede. Bu yol bir silsileyi takip eder. Kazasker Mustafa İzzet Efendi'ye kadar gider. Ayrı bir stile sahipti. Ney üflerken resim yapar gibi düşünürdü. Zaten bana derslerde de : “Ney üflerken şu iki melodi Niyâzi, bir araya geldiği zaman, bak şu resimde görüyorsun, işte şu iki renk nasıl bir araya gelmişler, bir değer ifade ediyorsa bu iki melodi de böyle bir değer ifade eder” diye izahatlarda bulunurdu.



Şekil 38

Halil Dikmen ve Niyazi Sayın

Biraz Ney üflerdik, ondan sonra birer kahve içerdik, “hadi biraz resim yapalım” derdi, biraz resme de çalıştırmıştı beni. Kendisinin Neyzenliği ikinci plânda idi, evvelâ ressamdı. Fakat ressamlığı kadar değilse de Neyzenliği bugün Türkiye’de en ön planda gelen bir sanatkardı. Eski Hamparsum notasıyla çalıştırırды bizi. Öteki notayı da biraz bilirdi. Fakat hocasından gördüğü Hamparsum notasıyla bize de o dersi verirdi.

Bir hayli Neyzen tanıdım. Benim hocam güzel sanatlar akademisi müdürü Halil Dikmen idi. Efendim daha evvel Atatürk’ün emriyle açılmış olan 1937’de açılmış olan Beşiktaş’taki Resim Heykel Müzesi Müdürü Halil Dikmen, çok kıymetli bir neyzendi. Çok neyzenler gördüm. Hepsi birer değer taşır tabii kendi branşlarında ama Halil Dikmen’deki ney ustalığı, sanat olgunluğu; kendisi büyükte bir ressamdı, kıymetli bir ressamdı; bana hem resim dersi hem de ney dersi 15 sene verdi. Hâlâ unutamam. Çok

enteresan bir insandı. Yalnız sanatı değil de kişiliği büyük değer taşırdı. Ya sanatı da çok büyüktü muhakkak fakat büyük bir insandı.¹⁶²

Karabaş, çalışmasında Niyazi Sayın'dan naklediyor: 1949'da Hattat Necmettin Okyay sâyesinde kendisi ile tanıştım. İlk dersimizi 21 Ocak 1949 târihinde yaptık. Ondan sonra Perşembe günleri, öğleden sonralarını ders saati olarak ayarladık. Her seferinde çok çalıştığımın emin olarak geldiğim derslerde, maalesef neyden ses çıkaramaz oldum. Çünkü hocam neyden öyle bir ses çıkarırdı ki, bunu duyup da etkilenmemek imkânsızdı. O nedenle derslere gelirken müzenin bahçe girişindeki çeşmede, neyimi sular, hocamın karşısına öyle çıkardım. Hoca, hiçbir zaman kendi ney çalışından bahsetmezdi. O büyük kabiliyetini; neyi eline aldığı zaman: Çoktan beri üflemedim, neye su koyuver” derdi ve “Bakalım, Emin Efendi Hoca şöyle bir şeyler yapardı, bende yapabilecek miyim?” diye devam ederdi. Hocamın neyden çıkardığı ses, beni her zaman etkiledi. Bir röportaj sırasında sorulan soruya şu şekilde cevap verdim: “Hocam öyle ney üflüyordu ki, ben öyle üflemeden utanıyorum.” Ney dersleri devâm ederken o meyanda, resim dersi de almaya başladım. Holbein adlı bir ressamın eserleri üzerinde çalıştık. Bana, bir gün bile “sen iyi çalışıyorsun veya iyi üflüyorsun” demezdi. Ama her dersten sonra “devâm” derdi. Tâbir câizse, bir söğüt dalı gibi uzun boylu, kıvrık bir başı olan, her zaman temiz, beyaz, kolalı bir gömlek giyen; derviş tipli bir zat idi. İlk mektep talebesinin kullandığı türden çantası içinde, elli dirhem peynir, veya yoğurt ve birde ekmeği bulunurdu. Ayrıca 3.sınıf Birinci sigarasını yanından hiç eksik etmezdi.¹⁶³

Değerli Hattat ve ebru, cilt üstadı Necmeddin Okyay vâsıtası ile Resim ve Heykel Müzesi müdürü, aynı zamanda Güzel Sanatlar Akademisi'nde öğretim üyesi olan ressam ve büyük Nâyzen Halil Dikmen ile tanıştırıldım. Bütün feyzim Halil Dikmen'den oldu. Perşembe günleri 15 yıl ardı ardına kesilmeyen bir çalışma ile bu büyük insandan ney ve bâzı zamanlarda resim dersi aldım. Son derece asil, değerli,

¹⁶² Sazlarımız ve İcracıları Radyo Röportajı, <https://youtu.be/aJ9fdzSosFY> (07.01.2019).

¹⁶³ Karabaş, s.43-44.

*faziletli bir İstanbul efendisi olan Halil Dikmen, hocalarım arasında bende büyük bir tesir bırakmıştır. Bir gün hocam Halil Dikmen'e derse gidiyordum.*¹⁶⁴



Şekil 39
Niyazi Sayın

2.1.4.3. Zeki Ermumcu(d.1933 – ö.2017) ile Kişisel Görüşme

Zeki Ermumcu kişisel görüşmede Halil Dikmen ile ilgili şunları anlatıyor: *Ahmet Yakupoğlu ile Halil Dikmen'e giden benim... Şimdi ney deyince ney, bunlar değil. Biz neyin sesini ilk önce Ahmet Yakupoğlu'ndan duyduk ama Yakupoğlu, buradaki Nurullah Kılıç Beyden ders aldı. Nurullah Bey, bir köke bağlı. Mânevi köke de bağlı. Hem de ney deyince iyi üflemiş, Yakupoğlu da ondan öğrenmiş. Hatta elindeki ney Nurullah Bey'indir. Çok güzel bir tertib, öyle bir şey ki uzun bir zamanda üç tâne nota üflüyor. Ama neyin aslı bu. Neyin aslı bu ve ney, belirli bir kökten gelmeyince neyzen filan demezler. Sonra nısfıye yarım demektir. Mâlûm-ı âlîniz o düdük gibidir, yâni böyle bir mânevî toplantıda, zikir meclisinde kullanılamaz. Hatta bâzı bizim meşhur dediğimiz neyzenler, ney üfleyen kişi belirli bir kökten gelmeyince neyzen addetmezler. Halbuki bizim yanımızda o idol. Ney nerede çalınır? Gidip de bir düğünde gidip de bir viranda icrâ edilmez. Küçük küçük nısfiyeler üfleyip neyzenim diyorlar. Ses çıkarması kolay efendim ama o hava yok!*

¹⁶⁴ Karabaş, s.40-42.



Şekil 40

Zeki Ermumcu (Arka Sıra Soldan 2.) ve Erhan Altıntaş (Sağdan 3.)

İşte burada Ahmet Yakupoğlu Ağabey'den onu, Nurullah Bey'in neyini tâlim etmeye çalıştık. Sonra Ahmet ağabey bu tavrı pek istemedi, azıcık daha oynak bir şey aradı daha doğrusu. Şimdi ben İstanbul'da talebeyken Ahmet ağabey ile her gün buluşurduk. Ahmet ağabeyde üniversitede görevliydi. Şimdi epey oldu Zeki dedi bir yere gideceğiz. Neyimizi aldık. Saraya gittik. Dolmabahçe Sarayı'na. Kapıda kapıcıya söyledik. Kapıyı açiverdi bize. O koskoca sarayın içinde Halil Dikmen, Güzel Sanatlar Müzesi müdürüymüş. Güzel sanatların en iyilerinden biri. Orda beynelmilel sergi vardı, dünya çapında. Bütün sanatçıların resimleri vardı. Biz onların içinden geçtik bir odaya, zayıf uzun boylu böyle yâni İstanbul beyefendisi nasılsa ben öyle târif ediyorum onu. Kapılardan karşıladı "buyurun buyurun" diyerek. Oturduk, hâlimizi anlattık. "Hadi bakalım" dedi. "Bir şeyler çalın, dinleyelim". Oturduk biz, çok iyi bildiğimiz "Segâh Peşrevi" -bizim millî marşımız-, hiç hatasız icrâ ettik. Adam durdu, durdu dedi ki "Bu üfledikleriniz ney sesi değil". Biz bunları kaç sene geceli gündüzlü öğrendik. Ses olarak ney sesi değil. Mosmor olduk biz. Dedi ki: "Evlâdım, ben bilmem kaç senedir elime neyi almadım. Ama Süheyl Ünver beyin hatırını kıramadım, öyle sizi ders vermeye kabul ettim". Hademesini çağırdı, geldi. "Şurada bir neyim var onu ıslatıp getir bakalım".

Şah ney!. Eline aldı ses çıkardı. Şöyle bir gezindi. Allah! Biz o sesleri duymamışız demek ki. Ney diye üflediğimiz şeyler, Ney değil.



Şekil 41
Zeki Ermumcu

Orada bize bir şeyler üfledi ama bizde can gitti. Efendim bu ney demek ki böyle çalınmış. Taklit etmek mümkün değil işin Türkçesi. O sesleri taklit etmek, öyle bir şey ki fırtına gibi geliyor.

O kadar fevkalâde güzel bir şeyler ki; önümüze eski yazı gibi bir şey bıraktı. Bakıyoruz tabii görmediğimiz işâretler. Meğerse Hamparsum notasıymış. O öyle çalışır. Onu öğrenmeye çalıştık. Kolay bir şey değil.

Erhan Altıntaş da var. O da beraber taklit ediyor. Mimarlık fakültesinde tahsil ediyorduk o zaman. Sonra ayrıldı. Sonra birkaç defa evde taklit etmeye çalıştık. Sonra olacak gibi değil, ne yapalım ne yapalım, ya hû bunu hiç olmazsa teyp ile kaydedelim. E hepimizin hâli, vakti belli. O teyp, almak mümkün değil. Para verip de almak mümkün değil. Hem de öyle çarşılarda satılmıyor. Mustafa Kalyon(d.1931), o zaman bir Murat 124 araba parası kadar para vererek, Kore'den gelen gazilerin vapurla gelmesini beklemek suretiyle, onlardan aldık ve inanır mısın o teyp daha Mustafa'nın eline geçmedi. Hani öyle bir bağıllık vardı aramızda.



Şekil 42

Halil Dikmen'in Ses Kayıtlarının Yapıldığı Bant Cihazı



Şekil 43

Halil Dikmen'in Ses Kayıtlarının Yapıldığı Bantlar

Ben yüksek mimarlıkta tahsil yaptığımdan Halil Dikmen'e devam edemedim. Öyle bir şey ki taklit etmek mümkün değil. O sesleri çıkarmak mümkün değil. Belki de ömür boyu uğraşsak bilmiyorum ya. Ben terk ettim. Arkasından Erhan terk etti. Arkasından Ahmet ağabey devam etti. O da -benim kanaatim- Halil Dikmen ile uzaktan ve yakından alâkası yoktu. Ama taklit etmek için uğraştı. Uğraştı bir sürü şeyler..

Şimdi meselâ İstanbul beyefendisi filan deyince O aklıma gelir. Şahıs olarak o kadar zarif, o kadar şey.. Koskoca güzel sanatlar müzesi müdürü, bizi kapıya kadar

uğurladı.. Bizi gelecek haftaki ziyarete buyur ederdi. O kadar zarif, tam İstanbul beyefendisiydi. Benim gözümde öyle bir insandı. Ama dediğim gibi taklit etmek mümkün değil.¹⁶⁵

2.1.4.4. Sıtkı Emeklican (d.1924 – ö.2018) ile Röportaj

Sıtkı Emeklican, kişisel görüşmemizde Halil Dikmen ile ilgili şunları anlatıyor: *91 yaşındayım ama talebelikten kurtulamadım. Zaten neyde tavır önde gelir. Herkes ney üfleyebilir, çalışan herkes ney üfleyebilir fakat tavır en mühimi. Rahmetli Hocamız son hocamdır, Gavsî Baykara da(d.1902-ö.1967) hocamdır, Halil Can hocam da. Hepsî rahmetli oldu ya onlar da hocalarımdı. Onlardan da çok feyiz aldım. Fakat son hocamızı çok erken kaybettik. Niyazi Sayın ile temas sağlayabildiniz mi? Çünkü ben de ayrıldım kendisiyle. Veda ettik birbirimize. Artık inemiyorum çıkamıyorum dedi. Üzüldüm tabî. Benden üç yaş gençtir kendisi. Ama o çok genç yaşta çalışmaya mecburdu. Bizim meşklerimiz Ahmet Yakupoğlu Bey ile bir araya gelebiliyorduk. Onun meşkleri ayırıydı. Ne zaman fırsat bulursa o zaman gidiyordu. Ben uzaktayım zaten. Üç hafta için gitmiştim. Mümkün olurdu belki görüşmemiz. Ben üç ay kalıyordum.*

Benim 58 senedir burada geçirdiğim ilk yazdır. 91'indeyim şimdi 91 bitti hattâ. Halil Can'dan ayrıldıktan sonra Osman Dede (rahmetli) "Oğlum" dedi "Ben sana ne verebilirim?". Ney açıyor, neylerimizi açıyor. Gavsî Hoca'ya gidin dedi. Gavsî Hoca'ya gittik o da sonradan darülacezeye düştü, darülacezede vefat etti. Gene ben Osman Dede'ye gittim, dedi ki "Oğlum, Halil Dikmen hocaya gidin de sizi kabûl etsin lütfen" dedi. Osman Dede'den aldığım cesaretle kendisine gittim. Ama Halil Dikmen hoca çok çelebi bir insandı. Nasıl anlatayım. Buyur oğlum dedi. O zaman Ahmet Yakupoğlu Bey vardı. Ahmet bey sağdır daha bilmiyorum. On sene evvel ama bana bir talebem internette sesini dinletti. Zor konuşuyordu, o zaman rahatsızmış herhalde. Şimdiki durumundan haberim yok. Nasıl söyleyeceğim şimdi onu. Talebesinden bahsettik ya, geçen gün vedalaştık kendisiyle. Ben üç hafta için orada olduğumu söylemiştim. Niyazi Bey ile. Evet. Niyazi Beyle günlerimiz uymuyordu bizim. Ahmet Yakupoğlu Beyle birde Nida Tüfekçi vardır, rahmetli oldu herhalde... O zaman lise talebesiydi. Ama saz çalan Nida Tüfekçi(d.1929-ö.1993) değil. Saz üstadı vardı ya.

¹⁶⁵ Zeki Ermumcu, "Halil Dikmen" konulu görüşme, Kütahya: 31 Temmuz 2015.

Ondan bahsetmiyorum. O liseye devam ediyormuş o zaman. Onunla meşklerimiz aynı güne rastlıyordu. Benimde zamanım vardı o zaman. Metro hana planlarımı teslim ediyordum. Bir küçük motosikletim vardı. Akaretlerden, Dolmabahçe sarayının arka kapısı var ya oradan resim ve heykel müzesine giriyordum. Her zaman kendisini taciz ediyordum yani. Ama onda bir rahatsızlık hissetmedim.



Şekil 44

Sıtkı Emeklican

Çok muhterem insandı. Hatta onun için benim yazdığım, onu size dinletebilirim ama, cebimdedir, Halil Hocama yazdığım bir övgü diyelim kendime göre. Hatırımda kaldığına göre. Sizin vaktinizi bilmiyorum. Masraflı olur sizin için. Şimdi hatırıma geliyor yavaş yavaş... Rüzgâra açılan ipek tül gibi nâyinden süzülen nağmeler hocam, / Boğaza yaslanan bir gönül gibi hisara uzanan naleler hocam. / Bakışın yumuşak, yüzün süzgündü, adımların aklın kadar düzgündü, / Bâtınla yıllarca güreştin hocam, / Donuk beyinlere güneştin hocam. / Pek çabuk çatladı o nazik yapın, / Feyzine doymadan kapandı kapın. Şeklinde ama tamamını okuyabildim mi, bilmiyorum. Aklımda kalan bu kadar. Ama siz bunu ses olarak almayın da ben size tamamını iletibilirim. Talebelerde eksik olmasın, yardımcı oluyorlar. Halil beyle görüşmemiz 4 yıl sürdü. Bende tarihleri vardır, atılmış. Ama 1960 senesinin 12. Ayının sonunda ayrıldım ben Halil hocadan. O da benden sonra zaten Ankara'ya tayin edilmiş. Güzel sanatlar genel müdürü olarak.

*Ondan sonra görüşmemiz mümkün olmadı bir daha. Bu tarihi alabilirsiniz. 60 senesinin sonuncu haftasında ayrıldım.*¹⁶⁶

2.2. Yorum

“Halil Dikmen’in Ney Tavrı ve Ses Kayıtlarının Müzikal Analizi” isimli yüksek lisans tezi çalışmasının giriş bölümünü tabii olarak ney sazı ve ney sazının Türk Mûsikîsindeki yeri teşkil etmektedir. Ney sazı ile ilgili sayısız kaynaktaki bilgiye kolaylıkla ulaşılsa da süreli yayınlarda yer alan makâleler, çoğu kaynağın tahlili ile ortaya çıktığından tercih sebebi olmuştur. Nuri Uygun, Fatih Koca ve Eda Tok isimli araştırmacıların makâleleri “Giriş” bölümünün oluşmasında büyük kolaylık sağlamıştır. Kavram olarak ney sazının tanımı içinse Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi ve Misalli Büyük Türkçe Sözlükten yararlanılmıştır.

Halil Dikmen’in hayatına dair bilgiler ressamlığı veçhesinin baskın oluşu sebebiyle resim sanatı ile ilgili kaynaklarda ziyadesiyle mevcut olsa da; mevcut bulunan bilgiler Halil Dikmen’in hayatının sadece Sanayi-i Nefise mektebinden itibaren olan dönemini kapsamaktadır. Sanayi-i Nefise mektebinden önceki hayatına dair en mühim kaynak ise Niyazi Sayın’ın Tuba Güven Karabaş(Alagöz) isimli öğrencisine yaptırdığı “Neyzen ve Ressam Halil Dikmen Hakkında Bir Çalışma” isimli bitirme ödevidir. Bu çalışma, hâlen İstanbul Teknik Üniversitesi TMDK Kütüphanesi raflarında mevcuttur. Beşir Ayvazoğlu’nun Tercüman gazetesi, Türk Edebiyatı ve Aksiyon dergileri ve “Neyin Sırrı Hâlâ Hasret” isimli kitabındaki Halil Dikmen hakkındaki yazıları da Karabaş’ın çalışması paralelinde konuyla ilgili önemli kaynaklardır. Halil Dikmen’in hayatına dair yararlanılan başlıca kaynaklar da; süreli yayınlarda Akademi Mimarlık Sanat Dergisinin 1965 yılına ait 3-4 birleşik sayılı nüshasındaki muhtelif yazarlara âit yazılar, Mimar Sinan Üniversitesi Resim ve Heykel Müzesi Dergisi 1989 yılına âit 3 sayısındaki muhtelif yazarlara âit yazılar, ansiklopedilerde; Eczacıbaşı Sanat ve Büyük Türk Mûsikîsi ansiklopedilerindeki “Halil Dikmen” başlıklı maddeler, Refi Cevad Ulunay’ın 21 Ekim 1964 tarihli Milliyet gazetesindeki köşe yazısı şeklinde sıralanabilir.

¹⁶⁶ Sıtkı Emeklican, “Halil Dikmen” konulu telefon görüşmesi, Kütahya: 2 Ağustos 2015.

Halil Dikmen'in mûsikî yönü; neyzenliği, Türk Mûsikîsindeki tavrı kavramı ve Halil Dikmen'in ney tavrı, Halil Dikmen'in meşk silsilesi olmak üzere üç bölümde ele alınmıştır. Halil Dikmen'in neyzenliğine yönelik kaynaklar arasında Karabaş'ın çalışması, Akademi Mimarlık ve Sanat Dergisi, Nuri Uygun'un Neyzen Ahmet Yakupoğlu'nun Halil Dikmen ile ilgili hatıratına yer verdiği Türk Edebiyatı dergisinin 2010 yıl ve 443 sayılı nüshasındaki yazısı, Cevad Memduh Altar'ın Hisar Dergisi 1964 yılı Kasım sayılı nüshasında bulunan Halil Dikmen hakkındaki makâlesi gibi çalışmalar bulunmaktadır. Mûsikîde kullanılan tavrı kelimesi kavram olarak araştırmacı ve sanatkarlar arasında farklılık arz ettiğinden konuyla ilgili çok sayıda kaynak taranmış ve anlam zenginliği açısından çalışmada çoğu görüşe yer verilmiştir. Tavrı konusu ile ilgili başlıca Misalli Büyük Türkçe Sözlük, Müzik Ansiklopedik Sözlük, Türk Mûsikîsi Kavram ve Terimler Ansiklopedisi, Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, Ahmet Yakupoğlu'nun hatıratı, Ali Tan ve Yıldırım Aktaş'ın tezleri gibi kaynaklardan faydalanılmıştır. Halil Dikmen'in bağlı bulunduğu meşk silsilesindeki mûsikîşinaslara yönelik kaynakları Türk Mûsikîsi tarihi hakkındaki çalışmalar oluşturur. Bunlardan başlıcaları Sadeddin Nüzhet Ergun'un Türk Mûsikîsi Antolojisi, Sadün Kemali Aksüt'ün 500 Yıllık Türk Mûsikîsi Antolojisi, İbnülemin Mahmut Kemal İnal'ın Hoş Sadâ isimli eseri, Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisinde; Hasan Aksoy, Nuri Özcan, İsmail Baha Sürelsan'ın yazdığı maddeler, Nazmi Özalp'in Türk Mûsikîsi Ansiklopedisidir. Meşk silsilesinde mevcut neyzenlerden Oskiyan Efendi Ermeni asıllı olduğundan kendisi ile ilgili bilgiler, ulaşılabilen kaynaklarda sınırlıdır.

Halil Dikmen'e ait ses kayıtlarının tamamı Nuri Uygun ve Mehmet Erdoğan tarafından dijital ortamda alınmıştır. Ayrıca bu kayıtlarda bulunan Sûzinâk ve Ferahfezâ taksimler 2004 yılında Kalan Müzik firması tarafından çıkartılan "Türk Müziği Ustaları – Ney"* albümünde bulunmaktadır. Çalışmaya kaynaklık eden tüm ses kayıtları eklerde sunulmuştur. Ses kayıtlarında mevcut taksimlerin ve Dilhayat Kalfa'nın Evcâra Peşrevi haricindeki tüm eserlerin notası "Devlet Korosu" arşivlerinden temin edilmiştir. Yalnızca Dilhayat Kalfa'nın Evcâra Peşrevine âit nota, Devlet Korosu arşivlerindeki nota ile Halil Dikmen icrâsı arasındaki ciddî farklılıklar olması hasebiyle Tevfik

* Dikmen Halil, Sûzinâk ve Ferahfezâ Taksim", *Türk Müziği Ustaları-Ney*[CD], İstanbul: Kalan Müzik, 2004.

Bilen'in tez çalışmasındaki nüshası tercih edilmiştir. Tavrı oluşturan unsurlara yönelik kavramlar da müzik sözlüğünden yararlanılmıştır.

Halil Dikmen'in mûsikî yönüne dair verilerin önemli bir kısmı da talebelerinden Sıtkı Emeklıcan ve Zeki Ermumu ile yapılan birebir görüşmenin yanı sıra Ahmet Yakupoğlu'nun kendi kaleminden çıkan hatıratı, Niyazi Sayın ile yapılmış radyo röportajı kaydı ve kendi kaleminden yazdığı hatıralar vesilesiyle toplanmıştır.

Yapılan kaynak taramalarında Halil Dikmen'in Mevlevî mûsıkisine dair kaleme aldığı bir makâlesi ile Abdülbaki Gölpınarlı'nın Mevlânâ'dan Sonra Mevlevîlik isimli eserinde karşılaşılmış ve yazının tamamı eklerde sunulmuştur.

Mûsikî tarihi kitaplarında yapılan araştırmalarda; günümüze yakın tarihte yayınlanmış çalışmaların, önceki tarihlerde yapılmış çalışmalardaki bilgileri işlemeden aynıyla kullandığı gözlenmiş, ilgili başlıklarda eskilere nazaran fark olabilecek bilgilere yer verilmiştir.

Akademi Mimarlık ve Sanat Dergisi, Radyo Dergisi, Mimar Sinan Üniversitesi Resim ve Heykel Müzesi Dergisi, Mûsikî Mecmuası, Hisar Dergisi, Türk Edebiyatı Dergisi, Türk Mûsıkîsi Dergisi isimli kaynakların ilgili sayıları toplu katalog taramalarında bulunamadığından, sahaflardan satın alınarak temin edilmiştir.

SONUÇ

Türk Mûsikîsinin temel sazlarından olan ney, kutlu bir yola, bir intikal zincirine sahiptir. Mevlâna Celaleddîn Rûmî'nin Mesnevî isimli eserinin ilk 18 beytinde "İnsan-ı Kâmil" ile özdeşleştirilen ney, bu şöhretiyle sayısız sanatkarın elinde hayat bulmuş ve günümüze ustadan çırağa nakledilerek ulaşmıştır. Kutbünnâyî Hamza Dede'den başlayarak Neyzen Emin Yazıcı'ya kadar ulaşan klâsik ney tavrı, Emin Yazıcı'nın Halil Dikmen ve Halil Can isimli talebelerinde tekâmüle uğrayarak neş vü nemâ bulmuştur. Yakın zamanda Neyzen Ahmet Yakupoğlu'nun Halil Dikmen ile olan ney derslerine âit ses kayıtlarına Yrd. Doç. Mehmet Nuri Uygun ve Mehmet Erdoğan vesilesiyle ulaşıldığında bu alanda çalışma yapmak fikri hâsıl olmuştur.

Araştırmaya başlamadan evvel ulaşılabilen en uç kaynaklarda literatür taraması yapılmış ve kaynaklar derlenmiştir. Halil Dikmen'in hayatı, hocaları ve talebelerine ilişkin veriler işlenerek metin bölümü oluşturulmuştur. Araştırmanın Analiz bölümünde Halil Dikmen'in tarifi yapılan ney tavrına âit ses sanatları tespit edilerek, ses kayıtlarının incelenip notaya alınması gerçekleştirilmiş; eserlere âit hem asıl nota hem de Halil Dikmen'in icrâsı bir arada verilerek Halil Dikmen tavrının ortaya çıkartılması hedeflenmiştir.

Yapılan araştırma, inceleme, analiz sonucunda ortaya çıkan çalışma sayesinde Halil Dikmen'in hocası Neyzen Emin Yazıcı'dan öğrenerek kendi sanat anlayışıyla yeniden ortaya koyduğu klâsik ney tavrı, hem yazılı hem de sesli kayıtlarla gün yüzüne çıkartılmıştır.

Notaların yazılması ve yazılan notaların muhtelif arşivlerden taranan asıl notalarla kıyaslanması sonucunda Halil Dikmen'in ney tavrına dair tespitler yapabilme imkanı doğmuştur. Halil Dikmen'in ney tavrının belirleyici unsurlarının tespitine dair sonuçlar şu şekildedir:

Bu tespitlerin en başında icrâdaki yorumdan kaynaklanan notaların zamanlarında meydana gelen değişimleri vermek yerinde olacaktır. Halil Dikmen, klâsik tavrın köklerine sınıksız bağlılığı ve sanattaki muhteşem zevk-i selîmiyle eserlerin aslına nazaran bazı nota değerlerinde değişiklik yapmak suretiyle süsleme

yoluna gitmiştir. Bunlardan bazıları klasik ney tavrına sahip neyzenler arasında klişe hâline gelmiş süslemeler olsa da bazıları Halil Dikmen'in tavrına hastır.

Aşağıdaki tabloda çalışmadaki mevcut notalardan derlenmiş örneklere yer verilmiştir. Her hücrede yer alan 2 dizekten üstteki dizek Halil Dikmen icrâsını; diğeri ise asıl notayı ifâde etmektedir:

Tablo 5
Notaların Zamanlarında Meydana Gelen Değişiklikler

Ney sazının icrâsında “Glisendo(Glissando)” tavrı açısından önemli bir unsurdur. Neyde iki türlü glisendo tekniği vardır. İlki parmak glisendo, ikincisi dudak glisendosudur ki ikisi de aynı anda kullanılabileceği gibi münferiden de kullanılabilir. Parmak glisendosu, parmakların delikleri ahenkli ve ivmeli kapatmasıyla; dudak glisendosu, dudakların icrâ esnasında sağa ya da sola ahenkli salınması ile icrâ edilir. Glisendoların kullanımındaki sıklığın artması dudak,avurt ve parmak adalelerinin daha performanslı kullanılmasını gerektirir. Halil Dikmen üst düzey bir performansla glisendoları icrâsında sık sık kullanmıştır.

Aşağıdaki tabloda uzun ve kısa glisendolar örneklendirilmiştir:

Tablo 6
Glisendo Örnekleri

The image displays four musical examples of glisendo (vibrato) techniques. Each example consists of two staves. The top staff shows a melodic line with a wavy line indicating vibrato, and the bottom staff shows a corresponding bass line. The examples are arranged in a 2x2 grid. The top-left example is labeled 'Vib.....'. The bottom-left example is labeled 'Vib..' and 'Vib..'. The top-right and bottom-right examples do not have labels.

Müzikte vibrasyon, vibrato, ya da titreşim isimleriyle ifade edilen bu teknik neyzenler tarafından da benimsenmiştir. Neye yaslanan dudakın açıkta kalan kısmının seri olarak titretilmesiyle icrâ edilir. Halil Dikmen, ekseriyetle dörtlük ya da daha uzun değerdeki notalarda vibrato yapmayı tercih etmiş ve eserdeki her dörtlük notada vibrato kullanmak yerine genel ahenkle örtüşen noktalarda bu tekniği kullanmıştır.

Aşağıdaki tabloda bazı uygulamalara yer verilmiştir:

Tablo 7
Vibrasyon Örnekleri

The image displays two musical examples of vibrasyon (vibrato) techniques. Each example consists of two staves. The top staff shows a melodic line with a wavy line indicating vibrato, and the bottom staff shows a corresponding bass line. The examples are arranged in a 2x1 grid. The top-left example is labeled 'Vib....' and the bottom-left example is labeled 'Vib.....'.

2/8

1.p

Vib...

Vib...

Vib..

2/8

Vib....

Vib...

Vib...

Vib...

Halil Dikmen tavrında kullanım sıklığı açısından en çok göze çarpan unsurlardan biri de apajiatürdür. Halil Dikmen, hemen hemen çoğu notada kulağın duymakta zorlanacağı apajiatürler kullanmıştır. Aşağıdaki tabloda bazı örneklere yer verilmiştir:

Tablo 8
Apajiatür Örnekleri

2/8

3

K

2/8

3

Çarpmalar, Halil Dikmen tavrında önemli bir yere sahiptir. Apajiatürlere nazaran daha az kullanılmış olsa da icraya melodik çeşitlilik katması açısından ziyadesiyle kullanılmıştır. Aynı apajiatürler gibi çok süratli ve kısa zaman aralıklarında icrâ edilmiştir. Bu yüzden nota üzerinde 32 ve 64'lük değerlerde ifade edilmiştir.

Aşağıdaki tabloda örnekleri mevcuttur:

Tablo 9
Çarpma Örnekleri

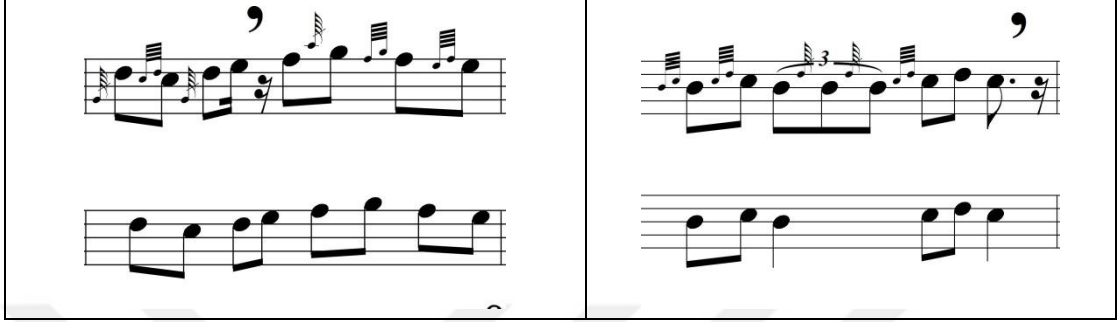
Triller, ney tavrında çok sıklıkla kullanılmamakla birlikte bazı perdelerin icrâda güçlendirilmesi adına görevi büyüktür. Halil Dikmen, icrâ ettiği eserlerde zaman zaman trillerle perdeleri güçlendirmiştir. Aşağıda bazı triller çarptığı perdelerle örneklendirilmiştir:

Tablo 10
Trill Örnekleri

Halil Dikmen'in ney tavrında özellikle tercih ettiği ve yine çok süratli biçimde icrâ ettiği bir diğer süsleme de mordandır.

Aşağıdaki tabloda örneklendirilmiştir:

Tablo 11
Mordan Örnekleri

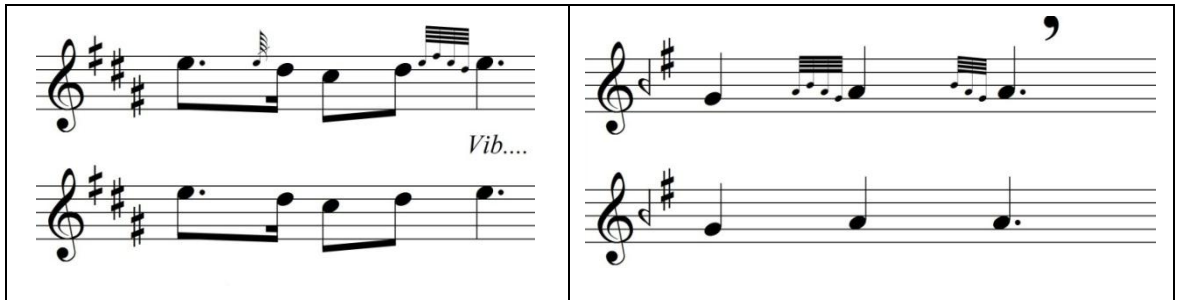


The image shows two examples of Mordan (ornaments) in musical notation. Each example consists of two staves. The top staff of each example shows a melodic line with various rhythmic patterns and ornaments, including a fermata. The bottom staff shows a simpler, more rhythmic accompaniment. The first example is in a 2/4 time signature, and the second is in a 3/4 time signature.

Genellikle daha sâkin tabiatlı ağır seyreden eserlerde çok sık olmamakla birlikte muhtelif yerlerde gruppettolardan yararlanılmıştır.

Aşağıdaki tabloda 4'lü ve 3'lü gruppetto örnekleri mevcuttur:

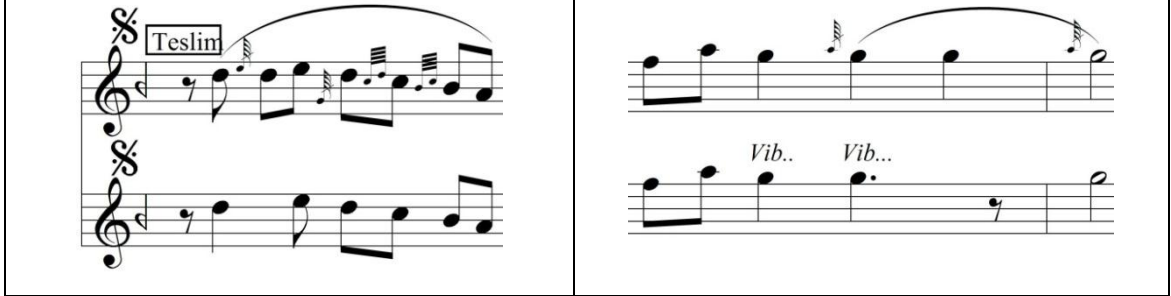
Tablo 12
Gruppetto Örnekleri



The image shows two examples of Gruppetto (trills) in musical notation. Each example consists of two staves. The top staff of each example shows a melodic line with various rhythmic patterns and ornaments, including a fermata. The bottom staff shows a simpler, more rhythmic accompaniment. The first example is in a 2/4 time signature, and the second is in a 3/4 time signature. The first example includes the instruction "Vib..." below the staff.

Legato, üflemeli sazlarda ve bilhassa Halil Dikmen icrâsında eserin neredeyse tamamı(nefes yerleri, çarpmalar hariç) tabii olarak legato işaretine bakılmaksızın bağlı icra edilmektedir. Ancak bazı eserlerdeki anlam bütünlüğünü ifade edebilmek adına özellikle legato bağı kullanılmıştır:

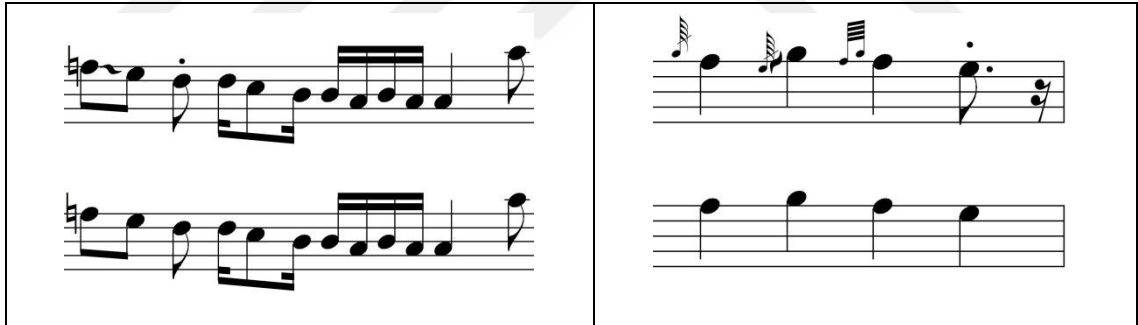
Tablo 13
Legato Örnekleri



The image displays two examples of legato playing. The left example shows two staves of music with a slur over a sequence of notes, labeled 'Teslim'. The right example shows two staves of music with a slur over a sequence of notes, labeled 'Vib..'.

Stekatolar(staccatto), ney icrasının genelde legato biçimde seyretmesinden dolayı nadiren kullanılmaktadır. Halil Dikmen, 8'lik değerdeki bazı notalarda ve 8'lik ya da 16'lık değerdeki suslardan önce stekatoları kullanmıştır:

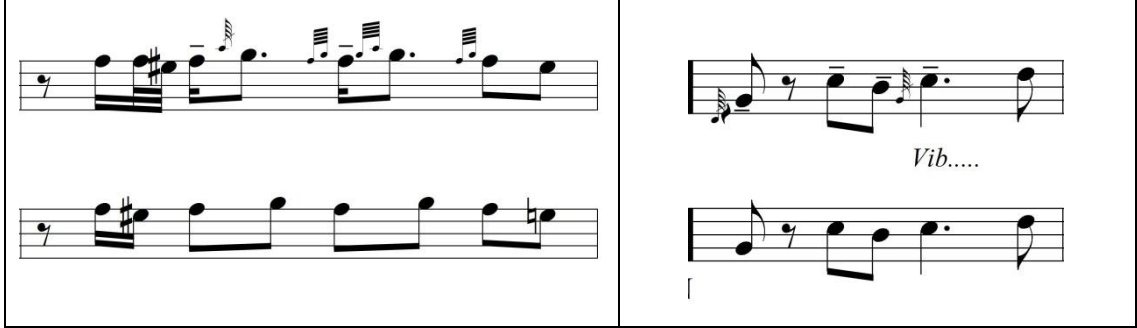
Tablo 14
Stekato Örnekleri



The image displays two examples of staccato playing. The left example shows two staves of music with staccato notes, indicated by vertical lines below the notes. The right example shows two staves of music with staccato notes, indicated by vertical lines below the notes.

Halil Dikmen tavrında bazı perdelerdeki vurguyu belirtmek adına sıklıkla tenutolardan yararlanılmıştır:

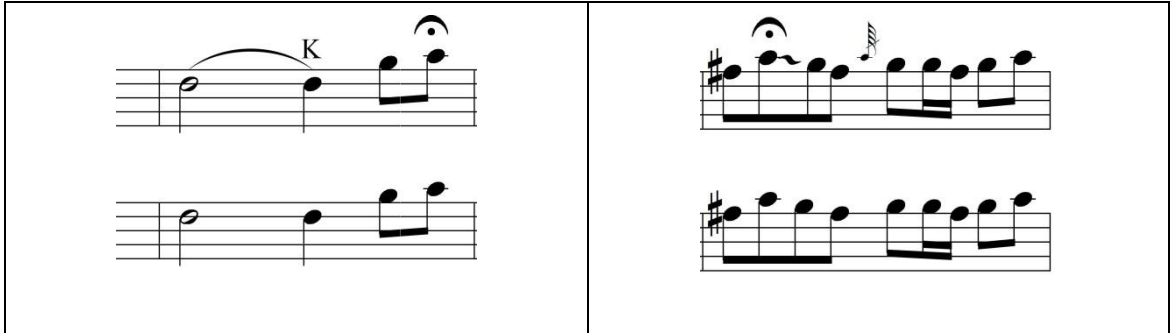
Tablo 15
Tenuto Örnekleri



The image displays musical notation for Tablo 15, titled 'Tenuto Örnekleri'. It is divided into two main sections. The left section contains two staves of music. The top staff features a sequence of notes with tenuto marks, including a triplet of eighth notes. The bottom staff shows a similar sequence of notes with tenuto marks. The right section also contains two staves. The top staff has a 'Vib....' marking below it and notes with tenuto marks. The bottom staff shows a sequence of notes with tenuto marks.

Halil Dikmen'in var olan kayıtları solo olarak bulunduğu icrâ ettiği eserlerde usûle muvafık seyretmek şartıyla sık sık puandorgları kullanmıştır. Asıl notaya göre puandorgla ifade edilen bu sesler önünde ve arkasında bulunan notaya ekseri îtibarla glisendo ile bağlanır:

Tablo 16
Puandorg Örnekleri

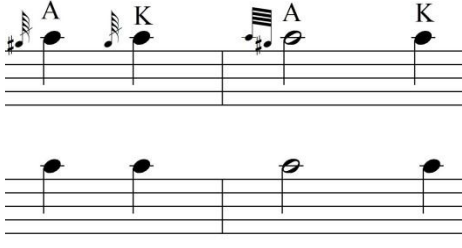



The image displays musical notation for Tablo 16, titled 'Puandorg Örnekleri'. It is divided into two main sections. The left section contains two staves. The top staff has a 'K' marking above it and puandorg notation. The bottom staff shows a sequence of notes with puandorg notation. The right section also contains two staves, both showing puandorg notation.

Ney icrâsında ardışık ya da aralıklı seyreden sesler tabiatıyla legato – bağlı çalınmaktadır. Ancak eserlerde yan yana iki aynı nota mevcut ve bu notanın alternatif parmak pozisyonu bulunuyorsa ahengin korunması adına parmak pozisyonu değiştirilerek icrâ edilmiştir:

Tablo 17





Alternatif Parmak Pozisyonları

	
-----------------------------------------------------------------------------------	------------------------------------------------------------------------------------

Halil Dikmen'in ney icrâsında hususiyet arz eden bazı çarpmalara ait parmak numaraları aşağıda örneklendirilmiştir:

Tablo 18

Parmak Numaraları


Halil Dikmen icrasının bir yönü de her eserin ilk ölçüsüne gayet sanatlı süslemelerle başlanmasıdır:

Tablo 19
Eser Başlangıçları

<p>Segâh Peşrev</p> 	<p>Evcârâ Peşrev</p> 
<p>Beyâtî Peşrev</p> 	<p>Rast Sazsemâî</p> 

Halil Dikmen icrasının en müstesna motiflerinden biri de Çarpma – Glisendo – Puandorg unsurlarının bir arada kullanılmasıyla ortaya çıkar. Motif, uzak aralık çarpmasıyla başlar, glisendo ile asıl notaya bağlanır, puandorg asıl notayı genişletir ve ardından gelen nota yine glisendo ile bağlanır:

Tablo 20
Çarpma – Glisendo – Puandorg

	
-------------------------------------------------------------------------------------	--------------------------------------------------------------------------------------

Asıl notada tekdüze seslerle ifade edilen notalar elbette icrâcının elinde yeniden yorumlanmaya muhtaçtır. Halil Dikmen icrâsında bazı perdeleri uzak aralık çarpmasıyla vurgulayarak ifade etmiştir:

Tablo 21
Geniş Aralık Çarpmaları

The image displays musical notation for 'Geniş Aralık Çarpmaları' (Wide Interval Chords). It is divided into two columns. The left column shows a sequence of notes on a staff, with a 'Vib.....' marking below the first note. The right column shows a sequence of notes on a staff, with an 'A' marking above the first note. The notes are connected by lines, indicating wide intervals between them.

Çalışmanın kapsamı Halil Dikmen'in ney tavrı etrafında şekillenmiştir. Bu konuda çalışmak isteyen diğer araştırmacıların Neyzen Emin Yazıcı'nın diğer önemli ney öğrencisi Neyzen Halil Can'a ve Halil Dikmen'in öğrencileri Niyazi Sayın ve Ahmet Yakupoğlu'na âit kayıtları analiz ederek tavrı farklılıklarını belirlemeleri, çalışmanın gelişmesine vesile olacaktır.

EKLER

EK1: Halil Dikmen'in Kaleminden Bir Yazı

Son zamanlarda klâsik Türk mûsikîsi adı verilen mûsikîmizin, dînî ve lâ-dînî olan iki kolu, kendi bünyeleri içinde şâheserler vücûde getirmiştir. Dînî mûsikîmiz arasında bulunan Mevlevî âyinleri, kuruluşlarının genişliği itibârıyla âbidevî eserlerdir. Dört selâmdan, yâni ayrı ayrı dört kısımdan müteşekkil bulunan bu âyinlerin selâmları, terennüm denilen ve yalnız sazlarla icrâ edilen parçalarla birbirine bağlandığı gibi bilhassa üçüncü selâmın içinde muhtelif terennümler de mevcuttur. Dînî eserlerle lâ-dînî eserlerin tavırları birbirinden ayrı olduğu gibi, dînî eserler de kendi aralarında değişik tavra, yâni okunuş tarzına mâliktir. Durak, âyin ve ilâhiler dînî eserlerin esasını teşkil ederler. Duraklar, herhangi bir usule bağlı olmayıp yalnız makamların seyrine uygun name dizilerinden müteşekkil ise de Mevlevî âyinlerinin başında okunan ve Itrî'nin eseri olan Naat, durak nev'inden olup rast makamındadır. Bu eserin "Türkî darb" usulünde bestelendiğini söyleyenler vardır. Mevlevî âyinleri, selâmlara göre, devr-i kebir ve frenkçin gibi oldukça uzun usullerle birlikte, bilhassa düyek, devr-i revan, evfer, aksak ve yürük semâi gibi kısa usullerle bestelenmiştir. Ağır veyâ sür'atli vuruluşu, güfte hecelerinin notlar üzerine olan tevziatı, hecelerın imtidad ettikleri nağme uzunlukları ve bu nağmelerin tertip şekli âyin tavrının husûsiyetini meydana getirir. Âyin-hânların yâni âyini okuyanların, bu tavrı iyi kavrayıp âyine ilâhi çeşnisi vermemeleri lâzımdır.

Mutrıbdaki saz grubu neylerden müteşekkildir. Bulunduğu takdirde bu heyete rebâb, kanun veyâ tanbur ilâve edilir. Neyzenlerin başında bir neyzenbaşı ve âyin-hânların başında da bir kudümzenbaşı vardır. Mutrıb heyetini, küll olarak neyzenbaşı idâre eder. Âyin-hânlar iki veyâ üç kudümle usûl vurarak eseri okurlar. Kudümlerin derisi eserin okunduğu akordun lâ ve re'sine göre akord edilir. Bu su'retle dümler lâ, tekler de re kıymetini kazanmış olur. Ayrıca âyin-hânlardan biri zille, bir diğeri de zilsiz defle usulün vuruluşuna iştirâk eder. Âyinlerin usûlü, Mevlevî âyinlerine hâs veveleli şekilde vurulur ki kitabın sonunda, usullerin velveleli şekli gösterilmiş bulunmaktadır.

Âyinler, daimâ bir kişi tarafından okunan Itrî'nin meşhur Naatiyle başlar. Bundan sonra neyzenbaşı tarafından yapılan, okunacak âyinin makamını bütün genişliğiyle gösteren ve 15-20 dakika devam eden ilk taksime, ondan sonra da devr-i kebîr usulünde bestelenmiş olan ve "devr" ismi verilen peşreve geçilir. Neylerle çalınan bu peşrevle birlikte "Devr-i Veledî" bitmiş olacağından şeyh postuna doğru yürür, altı adım kadar olan bu mesafe yürününceye kadar neyzenbaşı kısa bir taksimle makamın esas seyrini tekrar gösterdikten sonra âyinin selâmları terennümleriyle birlikte sırasıyla okunur. Üçüncü selâm başladıktan biraz sonra, âyin tam bir vecd hâlini almaya başladığı sırada sür'ati daimâ artan bir yürük semâî usulü başlar. Yukarıda da söylendiği veçhile, bu selâm arasındaki mutad ney kısımları (terennümler), âyine daha hareketli bir hâl verir. Dördüncü selâmla, sükûn ve huzurun yeniden iadesini temin ve bunu bütün vuzuhuyla îade edebilmek endişesiyle daimâ evfer usulünde bestelenmiştir. Bu selâmlarda, nağmeyle usûl, büyük bir maharetle birbirine mezcedilmiştir. Âyinin okuma kısmı dördüncü selâmda kıraatiyle bittikten sonra, son peşrev ismi verilen ve sür'atli bir düyek usulüyle çalınan peşrevi müteakip, son yürük denilen kısa bir parça neylerle çalınıp son kısım ismile anılan, beş dakika kadar süren ve muhakkak neyle yapılan bir taksimle âyin tamamen sona erer. Âyinler dolayısıyla Mevlevî mûsikîsi üzerinde konuşulurken şu noktayı da kısaca kaydetmek lâzımdır: Mûsikînin Mevlevîler nezdinde serbestçe ve geniş ölçüde yer alması, Mevlevî dergâhları dışındaki lâ-dînî mûsikîmizin gelişmesinde büyük âmil olmuştur. Klâsik mûsikî repertuarında hayranlıkla dinlediğimiz şâheserlerin büyük bir ekseriyetle Mevlevî tarikatine mensup bestekârlar tarafından vücuda getirilmiş olması bu durumu açıkça gösterir. Saray ve etrafında mevcut mûsikî muhitine rağmen, Mevlevî dergâhları, en temiz mânadaki mûsikîyi; ilmî ve nazari talim eden ve bu suretle bugün eserleri üzerinde hürmetle durduğumuz bir çok bestekârlarımızın yetişmesinde âmil birer müessese olmuşlardır.

Bu durumun neticesi olarak, Mevlevî mûsikîsiyle lâ-dînî klâsik mûsikîmiz arasında zevk bakımından birtakım iştiraklerin olmasını tabîî görmek lâzımdır. Durak ve ilâhiler kendine has tavırlarıyla daimâ ayrılırlarsa da âyinlerin geniş esprisi, bazı beste ve hattâ bir kısım şarkıların örülüşünde kendini gösterir. Bu cümleden olarak bazı

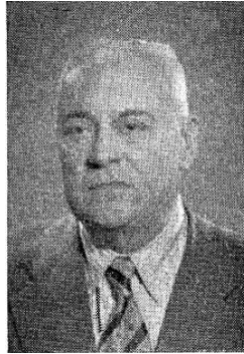
*şarkıları dinlerken besteyle ve bazı besteleri de dinlerken âyinle olan münasebetleri açıkça hissedilebilir.*¹⁶⁷

EK2: Tanbûrî Dürrî Turan'ın Hakkında Kısa Bilgi

1883 yılında İstanbul'da dünyaya gelmiştir. Babası maliye kuyut kalemi memurlarından Safvet Bey'dir. Mûsikî şeceresi itibarıyla Dede Efendi'ye mensuptur. Mahalle mektebinde sesinin güzelliği fark edilince ilâhicibaşı olmuştur.

1902 yılında Mercan İdadidisi'ne devam ederken bir yandan da akrabası olan Doktor Hikmet Bey'den bazı mûsikî eserlerini geçmiştir. Yine aynı dönemde Enderunlu Ali Bey'den de mûsikî dersleri almıştır. Adliye Mezahip Kalemi Başmümeyyizi Servet Efendi'den onsekiz sene boyunca 600'den fazla eser meşk etmiştir. Tanburi Ali Efendi'nin oğlu Tanbûrî Mahmut Aziz Bey'in çırağı Kenan Bey'den tanbur dersleri almıştır. Tanbûrî Cemil Bey'den de bir hayli istifade etmiştir. Hafız Ahmet Irsoy ve Rauf Yekta Bey ile tanışarak, feyz almıştır.

Dârülelhan'ın ikinci yılında tanbur hocalığına tayin edilmiştir. Folklor araştırmaları için Anadolu'yu dolaşarak mûsikî eserlerinin derlenmesine katkıda bulunmuştur. Elliye yakın sazlı ve sözlü eser bestelemiştir.¹⁶⁸



Şekil 45

Tanbûrî Dürrî Turan

EK3: Halil Dikmen'in Ses Kayıtlarına Âit CD

¹⁶⁷ Abdülbaki Gölpınarlı, **Mevlânâ'dan Sonra Mevlevîlik**, 1.Baskı, İstanbul: İnkılâp Kitabevi, 1953, s.464.

¹⁶⁸ İnal, s.173.

KAYNAKÇA

Kitaplar

- Aksüt, Sadün Kemali. **500 Yıllık Türk Mûsikîsi Antolojisi**. 1.Baskı. Ankara: Türkiye Yayınevi, 1967.
- Altunışık, Remzi, Serkan Bayraktaroğlu, Recai Coşkun, Engin Yıldırım. **Sosyal Bilimlerde Araştırma Yöntemleri**. 5. Baskı. Sakarya: Sakarya Yayıncılık, 2007.
- Ayvazoğlu, Beşir. **Ney'in Sırrı Hâlâ Hasret**. 1.Baskı. İstanbul: Kubbealtı Neşriyat, 2002.
- Ergün, Sadeddin Nüzhet. **Türk Mûsikîsi Antolojisi Birinci Cild**. 1.Baskı. İstanbul: Rıza Koşkun Matbaası, 1942.
- Gölpınarlı, Abdülbaki. **Mevlânâ'dan Sonra Mevlevîlik**. 1.Baskı. İstanbul: İnkılâp Kitabevi, 1953.
- İnal, İbnülemin Mahmut Kemal. **Hoş Sadâ Son Asır Türk Mûsikîşinasları**. 1.Baskı. İstanbul: Maarif Basımevi, 1958.
- Karasar, Niyazi. **Bilimsel Araştırma Yöntemi**. 33.Baskı. İstanbul: Nobel Akademik Yayıncılık, 2018.
- Özemre, Ahmet Yüksel. **Portreler ve Hatıralar**. 2.Baskı. İstanbul: Kubbealtı Neşriyat, 2007.
- Sözer, Vural. **Müzik Ansiklopedik Sözlük**. 1.Baskı. İstanbul: Remzi Kitabevi, 2005.
- Şimşek, Ali (Ed.). **Sosyal Bilimlerde Araştırma Yöntemleri**. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi, 2012.
- Tecer, Leyla (hızl). **Ahmet Kutsi Tecer – Bütün Şiirleri**, İstanbul: Bilge Kültür Sanat, 2009.

Sürelî Yayınlar

- Altar, Cevad Memduh. “Resim ve Heykel Müzesi Kuruluş Yılı Anılarım”. **Mimar Sinan Üniversitesi Resim ve Heykel Müzesi Dergisi**, Sayı 3, 1989, s.7-8.

- Altar, Cevad Memduh. "Halil Dikmen İçin Düşündüklerim". **Hisar Dergisi**, Sayı Kasım, 1964, s.11.
- Ayvazoğlu, Beşir. "Doğumunun 100. Yılında Neyzen – Ressam: Halil Dikmen". **Türk Edebiyatı Dergisi**, Sayı 394, 2006, s.10-16.
- Berk, Nurullah. "Halil Dikmen". **Akademi Mimarlık ve Sanat Dergisi**, Sayı 3-4, 1965, s.4-7.
- Can, Halil. "Ebedileşen Dehalarımız – Emin Dede". **Türk Müsıkîsi Dergisi**, Cilt 1, Sayı 4, 1948, s.2-3.
- Can, Halil. "Ebedileşen Dehalarımız – Emin Dede". **Türk Müsıkîsi Dergisi**, Cilt 1, Sayı 5, 1948, s.4-5.
- Erbil, Devrim. "Halil Dikmen Sergisi". **Akademi Mimarlık ve Sanat Dergisi**, Sayı 3-4, 1965, s.80.
- Eröz, Mehmet. "İki Neyzene Bir Demet Lâle, Bir Demet Gül". **Türk Edebiyatı Dergisi**, Sayı 139, 1985, s.23-24.
- Ersoy, Orhan Bahri. "Olaylar". **Akademi Mimarlık ve Sanat Dergisi**, Sayı 3-4, 1965, s.82.
- Güçtekin, Nuri. "İlk Türk Müsıkî Cemiyeti: Dârülmüsıkî-i Osmânî ve Faaliyetleri", *Rast Musicology Journal*. 2015, Cilt 3, Sayı 1, <http://rastmd.net/index.php/Rast/article/view/47> (4 Ocak 2019).
- İzer, Zeki Faik. "Olaylar". **Akademi Mimarlık ve Sanat Dergisi**, Sayı 3-4, 1965, s.82.
- Koca, Fatih. "Ney'in Tarihî Gelişimi ve Dînî Müsıkîmizdeki Yeri". **Dini Araştırmalar Dergisi**, Cilt 4, Sayı 12, 2002, s.181-196.
- Merçil, Erdoğan. "Neyzen Halil Dikmen Vefat Etti". **Müsıkî Mecmuası**, Sayı 201, 1964, s.283.
- Mutlu, Belkıs. "Resim Ve Heykel Müzesi 50. Yıl Kutlama Haftası Açılış Konuşması". **Mimar Sinan Üniversitesi Resim ve Heykel Müzesi Dergisi**, Sayı 3, 1989, s.14-16.
- Özdemir, Murat. "Nitel Veri Analizi: Sosyal Bilimlerde Yöntembilim Sorunsalı Üzerine Bir Çalışma", **Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi**, Cilt 11, Sayı 1, (Haziran 2010), s.323-343.
- Radyo Dergisi, "Müzik Hareketleri". Sayı 10, 1942.
- Silivri, Kerim. "Resim ve Heykel Müzesi Kuruluş Yılı Anılarım". **Mimar Sinan Üniversitesi Resim ve Heykel Müzesi Dergisi**, Sayı 3, 1989, s.9-11.

- Silivri, Kerim. "Halil Dikmen'in Ölümü". **Akademi Mimarlık ve Sanat Dergisi**, Sayı 3-4, 1965, s.81.
- Taktak, Yusuf. "Arşiv Ses Kayıtlarından Müze ve Sanatımız". **Mimar Sinan Üniversitesi Resim ve Heykel Müzesi Dergisi**, Sayı 3, 1989, s.21-22.
- Tecer, Ahmet Kutsi. "Halil Dikmen Sergisi". **Akademi Mimarlık ve Sanat Dergisi**, Sayı 3-4, 1965, s.79.
- Tok, Eda. "17.Yüzyıl Mevlevî Şairlerinde Ney". **Mediterranean Journal of Humanities**, Cilt 4, Sayı 2, 2014, s.261-278.
- Uygun, Mehmet Nuri. "Ahmet Yakupoğlu'nun Kaleminden Halil Dikmen". **Türk Edebiyatı Aylık Fikir ve Sanat Dergisi**, Sayı 443,2010, s.62-66.
- Uygun, Mehmet Nuri. "Türk Din Mûsikîsinin Temel Sazlarından Ney ve Klâsik Açkısı". **Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi**, Sayı 27, 2004, s.41-65.

Ansiklopediler

- Aksoy, Hasan. "Mehmed Said Dede", **İslâm Ansiklopedisi**. C.28, Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı, 2003.
- Aksoy, Hasan. "Salim Bey, Üsküdarlı", **İslâm Ansiklopedisi**. C.36, Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı, 2009.
- Ayverdi, İlhan. "Ney", **Misalli Büyük Türkçe Sözlük**. C.2, İstanbul: Kubbealtı Neşriyat, 2008.
- Ayverdi, İlhan. "Tavr", "Üslûp", **Misalli Büyük Türkçe Sözlük**. C.3, İstanbul: Kubbealtı Neşriyat, 2008.
- Dal, Esin. "Dikmen Halil", **Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi**. C.2, İstanbul: YEM Yayınları, 1997.
- Derman, Uğur. "Yazıcı, Mehmet Emin", **İslâm Ansiklopedisi**. C.43, Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı, 2013.
- Mûsikî Mecmuası, "Giriftzen Asım Bey". Cilt 2, Sayı 10, 1949.
- Özalp, Nazmi. "Mehmed Said Dede", **Türk Mûsikîsi Ansiklopedisi**. C.1, İstanbul: Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları, 2000.
- Özalp, Nazmi. "Oskiyan Efendi", **Türk Mûsikîsi Ansiklopedisi**. C.2, İstanbul: Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları, 2000

- Özcan, Nuri. “Aziz Dede”, **İslâm Ansiklopedisi**. C.4, Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı, 1991.
- Özcan, Nuri. “Dârütta’lîm-i Mûsikî”, **İslâm Ansiklopedisi**. C.9, Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı, 1994.
- Özcan, Nuri. “Yazıcı, Mehmet Emin”, **İslâm Ansiklopedisi**. C.43, Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı, 2013.
- Öztuna, Yılmaz. “Dikmen Halil”, **Büyük Türk Mûsikîsi Ansiklopedisi**. C.1, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1990.
- Öztuna, Yılmaz. “Tavır”, **Türk Mûsikîsi Kavram ve Terimleri Ansiklopedisi Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları**, 2000.
- Rona, Zeynep. “Üslup”, **Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi**. C.1, İstanbul: YEM Yayınları, 1997.
- Sürelnan, İsmail Baha. “Ezgi Mehmet Suphî”, **İslâm Ansiklopedisi**. C.12, Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı, 1995.
- Uygun, Mehmet Nuri. “Ney”, **İslâm Ansiklopedisi**. C.33, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, 1988.

Akademik Çalışmalar

- Aktaş, Yıldırım. “Üslup ve Repertuvar Dersi Alan Öğrencilerin Başarılarını Etkileyen Frustrasyonlar”. **Sanatta Yeterlik Tezi**. Afyonkarahisar Kocatepe Üniversitesi SBE, 2014.
- Bilen, Tevfik. “Neyzen Dede Emîn Efendi’nin Hamparsum Notasıyla Yazdığı Âyîn Defterindeki Peşrev Son Peşrev Ve Son Yürüklerin Günümüz Notasına Çevirisi”. **Yüksek Lisans Tezi**. Ankara Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, 2016.
- Karabaş, Tuba Güven. “Neyzen ve Ressam Halil Dikmen Hakkında Bir Çalışma”. **Bitirme Ödevi**. İstanbul Teknik Üniversitesi TMDK, 1984.
- Tan, Ali. “Niyazi Sayın’ın Ney Tavrında Perde Pozisyonları”. **Yüksek Lisans Tezi**. İstanbul Teknik Üniversitesi SBE, 2008.

Kişisel Görüşme

- Ermumcu, Zeki. “Halil Dikmen” konulu görüşme. Kütahya: 31 Temmuz 2015.

Emeklican, Sıtkı. "Halil Dikmen" konulu telefon görüşmesi. Kütahya: 2 Ağustos 2015.

Sözlükler

Müzik Sözlüğü. "Glissando", "Vibrato", "Appoggiature", "Çarpma", "Tril", "Mordan", "Grupetto", "Legato", "Staccato", "Tenuto", "Point d'orgue", Ankara: Yurtrenkleri Yayınevi, 2006.

Diğer Kaynaklar

Bilimsel Araştırma Yöntemleri, (t.y.) <https://oguzcetin.gen.tr/bilimsel-arastirma-yontemleri.html> (2 Mart 2019).

İhsan Aziz Bey. (t.y.) <http://www.neyzenol.com/?Bid=1199749> (4 Ocak 2019).

Nota[İtalya]. "Compositori Armeni Nella Musica Classica Ottomana". 1.Baskı[CD Kitapçığı]. 2014.

Sazlarımız ve İcracıları Radyo Röportajı (t.y.), <https://youtu.be/aJ9fdzSosFY> (07.01.2019).

Ulunay, Refi Cevad. "Takvimden Bir Yaprak", **Milliyet**. 21 Ekim 1964.